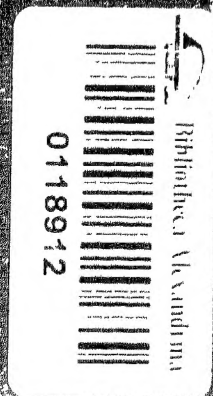

Bibliotheca Alexandrina
0118912

حسيب الحلوي
ماجستير في الآداب

الأدب الفرنسي
في
عصره الذهبي

مجموعة دراسات لابيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ، مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم .

الجزء الاول

حسيب الحلوي
ماجستير في الآداب

الأدب الفرنسي
في
عصره الذهبي

مجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ، مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم .

الجزء الاول

الطبعة الثانية

١٩٥٦

مقدمة الطبعة الثانية

نقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا فجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

في البلاد العربية اليوم نهضة ادبية مباركة تتناول فروع الأدب جميعاً : من المقالة الى القصة الى التمثيلية الى النقد الى القصيد . والذي يوازن بين انتاج الأدباء في القرن التاسع عشر وانتاجهم منذ خمسين عاماً الى اليوم لا يسعه الا ان يعترف بوثبة الأدب الحديث وعمقه واصالته . واذا عطفنا النظر الى زعماء هذه النهضة رأيناهم في الاكثر روّاد ثقافتين ، احداهما تغرف من علوم اللغة واسفار الأدب العربي القديم ، والاخرى تنهل مما جاد به اعلام الأدب في بلاد الغرب في مختلف فروعه واساليبه . ولا شك ان هاتين الثقافتين متساندتان لاغناء لاحداها عن الأخرى . فاليقظات الأدبية في كل امة تكون بما يهبّ عليها من وراء الحدود بين حين وآخر من النسائم منعشة تحرّك الخواطر والمشاعر بما تحمل من ثمرات الأذهان اليانعة واريج العواطف الفوّاح . وما من أمة تكبّر على الأخذ من غيرها إلا اذا ضاقت فسحة خيالها وركبها الزّهْو بما عندها ، فانعزلت عمّن حولها وصرفت أنظارها عن نفائس العلوم والفنون . وكلما تقدّمت الشعوب في ميادين الفن والثقافة ازدادت بصراً بقيمة التطعيم بالمحصول الاجنبيّ ، ولم تعمها الوطنية الصحيحة عمّا عند الأمم الأخرى من خير وحق وجمال . ذلك بان الاستخفاف بما قد يكون في آداب هذه الأمم من جدّة وروعة وعمق ، والاعتداد بما لدينا من ثراء ، يُفقدانا فرصاً ثمينة في المستطاع ان نفيد منها في المقارنة والمفاضلة ، ثم في

التنبّه الى افكار ومُثُل جديدة ؛ وقد تكون هذه الوقفات الفاحصة خليقة بالأخذ بيدنا لترميم المتداعي من اركان آدابنا وسدّ مافيها من ثُلم فوهاء . لابل كثيراً ما رأينا ثورات ادبية تعصف بالمفاهيم الفنية وتقلبها رأساً على عقب ، واذا بمخلوقات جديدة ترفل في حلل جديدة ، فاذا كرّرت الطرف وجدت الفضل فيها يعود الى تلك الأنوار التي اشرقت من الأمم الاخرى . وهذا ادبنا العربي يشهد بصحة هذه الحقيقة بنهضته المتيدة (١) ؛ كما شهد بصحتها في العصور العباسية ، حين وصل السلف الى عهدهم الذهبي في الأدب والعلم والفلسفة بعد ان نهلوا من معين الثقافات الهندية والفارسية واليونانية . . لاجرم انهم لم يفيدوا كثيراً من آداب اليونان ؛ ولكنهم على كل حال قد استصفّوا ما عندهم من حكمة وعلم وغذّوا بها العقل العربي والأدب العربي ؛ ولم يصدفوا عن أدب القوم لقصور همة او زهد في كمال ؛ بيد أنهم لم يتذوقوا — كما لم يتذوق افلاطون نفسه من قبل — ما يغشى آداب اليونان من خرافة ، ولم يعجبهم اسراف شعراء اليونان في خيالهم ، وهالتْهم ، على ما يظهر ، هذه الكثرة الكثيرة من الآلهة والابطال وقد لبسوا عليهم سلاحهم ، وأشرعوا رماحهم ، وأصلى بعضهم بعضاً حرباً دميمة زبوناً ؛ حتى اذا فرغوا من تطاحنهم ، استناموا للراحة واستسلموا الى شهواتهم الدنيا (٢) . لم يستسغ العرب ذلك وهم نجوم الحكمة واعلام التوحيد . ولو انهم تخطّوا هذه الغشاوة التي ترين على آداب القوم ونفذوا الى ما وراءها من فنّ وعمق وجمال ، لكان الأدب العربي اسمى اغراضاً واغزر انتاجاً ، بل لكان خلقاً آخر .

ان الأدب الفرنسي ، وناهيك به من ادب سريّ أصيل ، لمدين كذلك بوثباته الرائعة لحركات التبادل والتطعيم الفكري التي يقوم بها بين حين وآخر ، وهو مثال حيّ على ان الشعوب اذا تعارفت وتبادلت الآراء انتفع كل فريق بما ينكشف له عند صاحبه من نظرات حصيفة ونزعات جديدة ، فيتحرك الفكر وينشط الخيال وتتجدّد منابع الالهام . وقد لفت النظر العلامة « فان تيجم » استاذ الأدب المقارن في « السوربون » الى وفرة اتصالات الأدب الفرنسي بالآداب الأخرى وبعد خطرها . وهو يرى ان الشعر والنثر خلال النهضة والقرنين الكلاسيكيين اللذين أعقباها قد تشبّها بالعصور القديمة اليونانية واللاتينية (٣) . ولسنا هنا بسبيل التبسّط في ذكر ما للفرنسيين وما عليهم ؛ ولكننا نكتفي بالاشارة ، على سبيل المثال ، الى الأثر البالغ الذي احدثته رسائل

---

(١) الحاضرة (٢) راجع جمهورية افلاطون ص ٥٣ – ٥٤ ثم ٦٤ – ٦٧
(٣) الأدب المقارن ٢ – ١٣

« فولتير » الفلسفية(١) التي ازاح فيها النقاب عن الأدب الانجليزي ، وكتابُ مدام دى ستال عن المانيا(٢) ، ثم تاريخُ الأدب الانجليزي للناقد الكبير « تين » (٣) ، وكتاب الأديب الفرنسي الحديث « فوجيه » عن : الرواية الروسية(٤) .

ألا إن اثمن ما تتجلى عنه عظمة الفكر وسداد الحكمة وسعة المعرفة : هو انطلاق النفس من اوهامها وإزراؤها بالسخيف من العادات والاعتقادات ، حتى تتبين الباطلَ ولو كان في قومها ، والحقّ ولو كان في غيرها ، فاذا اوتيت الى ذلك نزاهة القصد وشجاعة البيان ، فقد بلغت غاية السموّ وحققت اشرف المقاصد ؛ اذ فُتّحت لها مغاليقَ الحكمة ، وانثالت عليها ضروب المعرفة ، فجمعت الشرق بالغرب والقديم بالحديث، ووجهت الناس جميعاً الى قبلة واحدة ، قبلة الحق والخير والجمال .

وانه لمن اكبر العثرات التي تحول دون ازدهار الثقافة العربية ان نتعصب بغير الحق لآدابنا ، وان نبخس الآداب الحية جمالها واصالتها . والأمة في خير ما دامت في يقظة لكل جديد ، وما دامت تأنس بكل جميل ؛ امّا اذا توحّدت وانطوت على نفسها ، فذلك دليلٌ ايّ دليلٍ على انها قد شاخت وجفّ عودها وشارفت نهايتها !

• • •

اما بعد فاننا نقدّم بين يدي القارىء العربي الكريم دراسة على شيء من التفصيل للحياة الأدبية فى فرنسا في القرن السابع عشر . وانما وقع اختيارنا على هذا القرن لأسباب : منها انه باعتراف جمهرة المؤرخين عصر الآداب الذهبي في فرنسا لكثرة الانتاج الفني فيه ، ولأصالته وبعد اغواره ؛ ومنها ان سلطان العقل في هذا العصر اربى واغلب منه في باقي العصور ، وأن قوام الفن فيه هو الغوص الى اغوار النفس واستجلاء اسرارها ، الأمر الذي يجعل عملنا — وهو يتناول دراسات ونماذج — اقرب الى افهام القراء وأجرى مع طباعهم ، لأن العقل هو الحظّ المشترك بين الناس ، على اختلاف الاوطان والازمان ، وكذلك النفس الانسانية هي هي في غرائزها ومشاعرها في كل مكان ؛ ومنها ان ملكة الفن هي الدافع والدليل في هذا العصر ، فلم يكن النوابغ حينئذ ليحفلوا بكمية الأثر الأدبي ، بل بكيفيته ، ولهذا كانت كثرة آثارهم قصيرة ، وكان من الميسور ان نطلع القارىء على مختارات كاملة من النثر والشعر والمسرحية ، هذه المختارات التي

(١) Voltaire: Lettres philosophiques (٢) Mme de Staël: de L'Allemagne
(٣) Taine, Histoire de la littérature anglaise
(٤) Vogüé: Le Roman Russe

لا يكون للدراسة النظرية معنى واضح مفيد بدونها .

وقد سلكنا في هذا الكتاب طريقاً وسطاً بين العلم والأدب : فمن العلم أننا حرصنا كل الحرص على ان تتحقق المادة في مظانّها الموثوقة ، وعلى ان ننسب الفضل الى اهله جملةً جملة في الأغلب ، على نحو ما ترتضيه احدث الاساليب العلمية في تاريخ الآداب ؛ فحفلت صفحاته بالشواهد والاخبار ، نوردها بلفظها بين علامتي اقتباس حيناً، او نطلقها بلفظنا ونكتفي بالاحالة الى مصدرها حيناً آخر . ومن العلم أننا كثيراً ما أعرنا شخصية الأديب وظروف حياته عنايةً خاصة ؛ فلم نكتف بتلك الاشارات السريعة الخاطفة التي لا تمسّ من المترجم غير المظاهر السطحية الجافة ، بل نفذنا احياناً ، بقدر ما يسمح لنا وضع هذا الكتاب ، الى الصميم من حياته ، وجلونا اخلاقه وميزاته ، وربطنا ذلك ربطاً وثيقاً بانتاجه ؛ فانه ليس انفع ولا امتع من مشاهدة الآثار الأدبية العظيمة ، وما أكثرها في هذا القرن ، تتجمّع عناصرها وتدبّ فيها الروح ثم تظهر الى النور ، ومن ملاحظة العوامل الفعّالة الظاهرة والخفيّة التي تعاونت على بعثها وصقلها وإنمائها ، وعلى الجملة من تبيّن تلك العلائق الوثيقة التي تكون بين الأديب وادبه ؛ اذ بغير هذا تفقد هذه الدراسات مافيها من حياة وطرافة وشعر ، ويفقد القارىء اكبر معين له على فهمها فهماً صحيحاً ربيحاً مبدعاً . هذا الى ان في حياة هؤلاء الأدباء وما يصطلح عليهم من مؤثرات نفسية وخارجية روعةً وجمالاً لا يقلان عما في انتاجهم نفسه من روعة وجمال .أرأيت اليهم نكرات مغمورين باحثين عن انفسهم ، منقّبين عن منازع عبقريّاتهم عازفين عن الشهرة الرخيصة ليحققوا المثل الاعلى ؟ ثم هاهم اولاء في أوبتهم من مُعتَرَكهم أنضاء(١) جهادٍ طويل وسفرٍ بعيد ، تزدان جباههم بأكاليل الفوز الخالد والمجد الممتّع.

وهنا تبرز الناحيةُ الأدبية في اسلوب الكتاب حتى تعانق الناحية العلمية ، بما يعبق في اجوائه من انفاس قصصية تسلكه في قلوب القرّاء ، وبما يعنى باظهاره من النواحي الانسانية في سِيَر الأدباء . ثم تظهر الناحية الأدبية في تلك العناية البالغة التي اوليناها مذاهب الفن الأدبي في القرن العظيم جملة وتفصيلا ، كما وردت على اقلام النقاد وكما ذلّلتها ورقّقت حواشيها اقلام الشعراء ؛ وفي استعراضنا الكثير من ثمرات القرائح بالنقد والتحليل . هذا الى اننا لم ندّخر جهداً في تقديم نماذج وافرة ، وفي الاغلب كاملة ، لزعماء المنظوم والمنثور في هذا العصر ، وحرصنا جاهدين على ألاّ تقتصر هذه الترجمات على الدقة في اداء المعاني ، بل جاوزنا ذلك الى هدف أسمى ، فحاولنا ان ننقل الى اللسان

---

(١) النضو : الضعيف المهزول من كل شيء

العربي روح كل شاعر وانفاسه وفنّه واسلوبه ؛ كما حاولنا ان نذلل هذه الأساليب والمعاني للبيان العربي في اصفى موارده ، بحيث تسلم ترجماتنا من رائحة الأخذ ورطانة العجمى وتماشي سليقة العرب ومناحي تعبيرهم . على ان ذلك لم يمنعنا من ان نتقل الى لغتنا بعض طرائق التعبير المألوفة في لغة الفرنسيس ، حين لا ينبو ذلك على الذوق العربي السليم ، إذ اعتبرناه كسباً لغوياً ، الى جانب الكسب الأدبي ، لا يزهد فيه عاقل ؛ كما اعتبرناه واحداً من الشواهد الكثيرة على عبقرية لغتنا العجيبة ومرونتها واتساعها .

هذه هي النقاط البارزة التي عنينا بتحقيقها في هذا الكتاب ؛ ولسنا ندعي اننا قد فتحنا به فتحاً جديداً لا عهد به لأبناء العروبة ، فالطريق ممهّدة سابلة ، سلكها قبلنا جلّة من قادة الفكر والمحقّقين ؛ كما اننا لا ندعي لأنفسنا كل الفضل ولا اكثره في تيسير موضوع الكتاب ، فالفضل جلّه انما يعود الى ذلك العدد الضخم من ادباء الفرنج وعلمائهم الذين أبلوا خير بلاء في جمع المعلومات الكثيرة وتحقيقها ؛ واذا كنّا وفّقنا الى اشياء جديدة او خيّل الينا انها جديدة ، فانما هي بما بذلوا قبلنا من جهد وبما اوحوا الينا من رأي ؛ فلهم الفضل اولاً وآخراً على كل حال ؛ وقصارى ما ندّعيه أننا أردنا الخير صادقين ، وبذلنا الجهد مخلصين ، والله سبحانه هو المسئول ان ينفع به ويأجُر عليه وهو حسبنا ونعم الوكيل .

حلب : ١٤ ايلول سنة ١٩٥١

المؤلف

حبيب الحلوي

فرنسا في القرن العظيم

دعا فولتير القرن السابع عشر بعصر لويس الكبير ١ ، وعلى هذا جرى العرف الى اليوم٢ . وفي الحق ان هذه التسمية لا تنطبق الا على الحقبة الممتده ما بين ١٦٦١ ـ ١٧١٥ اعني على الفترة التي تسلم فيها هذا العاهل مقاليد الحكم . غير ان فولتير لم يطلق هذه التسمية عن عبث ، بل اراد بذلك ان ينوّه بعظمة هذا العاهل وبعهده الذهبي .
والفرنسيون انفسهم يدعون عصره : بالقرن العظيم Le grand siècle ٣ . ومع ذلك فالسنون الستون التي تقدمت كانت على جانب كبير من الخطر وبعد الاثر : ففيها عرفت فرنسا وزيرين من اعاظم رجال السياسة هما ريشليو ومازاران ؛ وفيها هذّب ماليرب اللغة ورمّم بنيانها ؛ وفيها أنشيء المجمع اللغوي يتمم عمل ماليرب ويحفظ وحدة اللغة٤ ؛ وفيها ألّف ديكارت كتابه العظيم : خطاب في المنهج٥ ، يوطّد فيه سلطان العقل العلمي وينهج طريق الفلسفة الحديثة ؛ وكتب باسكال «افكاره» ،ذلك الاثر الناقص الذي يباري، كما يقول احد النقاد ، اكمل الآثار واجملها ٦ ؛ وفيها وضع هذان العظيمان كثيراً من قواعد المعرفة واستبطنا جانباً من اسرار الطبيعة ؛ وفي ظلها نشأ المذهب الاتباعي Classique ونما وآتى اولى الثمار، ذلك المذهب الذي ضرب روقه ومدّ اطنابه على فرنسا ثم على اوربا كلها ؛ وبين انتاج شعرائها المتفاوت المضطرب برزت تمثيليات كورني الروائع فكانت فتحاً مبيناً في عالم المسرح ٧ . ليس بمستنكر اذاً ان نطلق اسم القرن العظيم على القرن السابع عشر كله وان نمدّ في اجله خمسة عشر عاماً أخر ، فيكون ختامه عام ١٧١٥ م ، وفيه توفي العاهل العظيم .

يقسم المؤرخون هذا القرن الى ثلاثة ادوار ٨ :

١) لويس الرابع عشر ٢) Malet P: 114 ٣) Larousse Universel مادة: Siècle
٤) عام ١٦٣٤ ٥) Discours de la méthode عام ١٦٣٧ ٦) Malet: 120
٧) L&T:161-179 ثم Malet 114-120 ٨) L & T 180 ثم Des Granges 66

الأول : دور النشوء الذي ينتهي بابتداء الحكم الفعلي لاويس الرابع عشر (١٦٦١م) حقبة من الاضطراب السياسي والاجتماعي تمخضت عن كثير من الأعمال الجسام في الحياتين السياسية والعقلية : لقد كان دور تهيئ، وانتظار، ازيحت فيه العناصر الضارة، وتغلبت نزعة الحق والعقل والبساطة .

والثاني (١٦٦١ – ١٦٩٠) دور التفتح والازدهار ، دور المجد والعظمة . إحتضن فيه لويس الرابع عشر رجال الأدب وافاض عليهم من سيبه ، فتسابقوا يحققون اروع ماعرفته المدرسة الاتباعية من آثار خالدة : هو عصر بوسّويه وموليير وبوالو ولافونتين وراسين . شهدت فيه فرنسا ملكها الشاب يقبض بيديه على الحكم ، ويوطئد لبلاده الأمن والنظام ، ويحدّ من نفوذ الأشراف . وفيه يتضافر العقل الحديث والفنّ القديم .

والثالث (١٦٩٠ – ١٧١٥) هو دور الانتقال ، فقد ظهر فيه جيل جديد ، بافكار ومثل جديدة ، وعلى رأسه جلّة من النوابغ امثال: لابروبار ، وفينيلون ، وسان سيمون . لقد آذنت شمس عصر بالأفول ، وأطلّ عصر جديد ، عصر فولتير وروسّو ومونتسكيو .

دور التكون والنشوء

عانت فرنسا اهوالاً شداداً في حرب دينية طويلة استمرت على اثر الاصلاح الديني الذي بشّر به كالفان ١ ، واستمرت زهاء ثلث قرن وانسحبت الى طرف من حكم هنري الرابع ، وتدخلت فيها بعض الدول المجاورة . غير ان هذا العاهل استطاع بما اوتي من كياسة وشجاعة وصبر ان يخضد شوكة أعدائه ويعيد السلام الى بلاده . حينئذ نصبّ نفسه لتلافي ما اعقبت الحرب من فوضى وخراب ، والترفيه عن الشعب المثخن الفقير . وانه ليتفقد عورات البلاد ويضمد جراح البائسين اذ سقط بضربة خنجر من شاب ثائر ، وفقدت فيه البلاد زعيماً مصلحاً ، أضرّ بها فقده إضراراً كبيرا ٢ .

ذلك ان ولي عهده لويس الثالث عشر (١٦١٠ – ١٦٢٤ م) كان صغيراً لم يجز التاسعة من عمره . فوجب اذاً ان يقوم على شئون الدولة مجلس وصاية ٢ . ولسنا هنا

---

١) راجع L. U. مادتي : Religion Réforme ٢) مادة Henri IV من المرجع السابق ثم P: 61 من Malet



ريشليو

بسبيل التبسّط في الحروب والفتن الكثيرة التي امتدت قرابة اربع عشرة سنة ، فلذلك مواضعه من كتب التاريخ . ونكتفي هنا بأن نوطّىء بنبذ عن احوال فرنسا العامة لنتلمس على ضوئه العوامل الخفيّة الفعالة في نشوء الآداب وتطورها في العصر الذي اخذنا على انفسنا دراسته . وبحسبك ان تعلم ان السفينة آلت آخر الأمر ١٦٢٤ م الى ربان ماهر طبّقت شهرته الآفاق ، هو رجل الدولة الكبير الكاردينال ريشليو ، وأنه نذر نفسه مخلصاً لخدمة سيده ١ الملك الباسل الشفوق على رعيته ، وأنه كان في وفاق تام معه ٢ فولّى وجهه شطر الاصلاح : حارب البروتستان وكانوا قد اصبحوا حزباً سياسياً يهدد المملكة ٣ ، ثم هادنهم استكفافاً لشرّهم ، بعد ان استكانوا له ودخلوا في شروطه ؛ وأحبط مكائد الاشراف وقمع ثوراتهم ٤ ؛ ومهر البلاد بجيش قويّ حتى عُدّ خالقه بحق ، وباسطول قوي « لأجل ان يكون الملك قوياً في البرّ والبحر » ٥ ؛ وشجع التجارة وشدّ أزر الشركات . . . وعلى الجملة فقد كانت عناية هذا الرجل تتناول ما قلّ وجلّ من شئون الدولة . فلما قُبض ريشليو ١٦٤٢ م ظلّ لويس اميناً على خطته ، واستوزر مازران إنفاذاً لوصيته « ليصل فيما بدأ به الى الكمال » ؛ غير ان الموت لم يُمهل الملك الا سبعة اشهر ، فترك من بعده غلاماً في الخامسة هو : لويس الرابع عشر ، وعادت البلاد مرة ثانية الى الحرب والفوضى ٦ .

ذلك ان امور فرنسا اصبحت في يد هذا الطلياني مازاران ؛ ولم يكن سهلاً ان يلي رجل امور فرنسا بعد ريشليو وسيده . كان مازاران على كفايته السياسية والحربية قليل الحيلة في ادارة الشئون الداخلية ، وبخاصة ما يتصل منها بامور المال ؛ فزاد في الضرائب حتى اثقل كاهل الشعب على اختلاف طبقاته ٧ ؛ والتفت الى ثروته ينميها والى ذوي قرابته يعضدهم ؛ حتى تبغّض ونقل ظلّه . فقام البرلمان والأشراف يحملون لواء ثورة لاهبة دعيت بثورة الفروند ٨ ، كادت تعصف بالعرش وتفضي الى الخراب . والئن استطاع مازاران ان يقهر الثائرين وينكّل بهم ، وان يُنهي بالنصر حرب الثلاثين سنة ١٦٤٨ م وان يفرض على اسبانيا معاهدة البيرنه ١٦٥٩ م ، فان المؤرخين ينعون عليه قسوته وسوء ادارته ، ناهيك بتبذيره وكلفه بتثمير امواله . ولقد مات مازاران ١٦٦١ م والخزينة يشبه ان تكون فارغة ، مع انه ترك لورثته ثروة طائلة جداً ؛ نخدم فرنسا ، ولكنه فاز بنصيب الأسد من اموالها ٩ .

---

١) P 65 (٢ P: 76 (٣ P 66 (٤ P :68-69 (٥ 71-72 (٦ 75-78 (٧ P: 81
٨) La Fronde (٩ Malet : 80—89 ثم L. U. مادة Mazarin ومادة Fronde



مازاران

واذاً فقد كانت سياسة مازاران ناجحة في الخارج : تأثر خطوات سلفه في كسب المغانم للبلاد فبلغت حداً بعيداً من الجاه والسلطان . اما في الداخل فقد ظفر بخصومه فأدمى مقاتلهم ، ولم يدّخر وسعاً في إذلالهم ، حتى نزعوا عن إساءتهم ورجعوا الى الطاعة ، بل ان منهم لمن اخذ يجامله ويتقرّب جاهداً اليه ١ .

غير ان هذه الحروب الطويلة أفقرت الفرنسيين ونالتهم بشرّ كثير ، فاذا بهم يتطلّعون في شوق ولهْف الى من ينتشلهم من الوهْد الذي تردّوا فيه ويضع عنهم ثِقل الضرائب الكثيرة التي نامت بها كواهلهم ، ويعيد اليهم الأمن والراحة والنظام : لقد كانوا ينتظرون المنقِذ .

فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالملك بعد وفاة وزيره لم يكن غريباً عن اجواء بلاده . فقد عمّت الآلام شعبه في جميع طبقاته ، ولم يكن هو بمفازة منها . وانه ليذكر تلك الساعة الرهيبة التي أزعج فيها عن فراشه في منتصف ليلة شتاء عاتية ، ليهربوا به سرّاً عن باريس ، حيث الكلمة للبرلمان الثائر . فلما وصلوا به احد القصور النائية ، كان في انتظارهم غرف خاوية ، نوافذها محطمة وأسرّتها من القشّ . وبقي هذا الغلام الصغير اربعة اعوام يطوّف في الآفاق بين المخاوف والصعاب . لم تكن سنّه حينئذٍ قد أربت على العاشرة ٢ .

من اجل ذلك كان يمقت الفوضى ولا يأذن ان يحدّ من سلطته شيء . كان يريد ان يكون ملكاً مطلق السلطان ، في ذلك الوقت الذي هفت فيه الأفئدة الى الدّعة والسكون ، فما تبتغي الاّ ان تؤمر فتطيع ، ويؤخذ بيدها فتنقاد ٢ .

انعكاسات الحياة السياسية في الأدب :

اشتدّ شعور الفرنسيين بوحدتهم وغيرتهم على لغتهم منذ عهد الشاعر رونسار (١٥٢٤ — ١٥٨٥) م فقد تزعّم هذا الشاعر مدرسة دعت نفسها بالثريّا La Pleiade ووضعت نصب أعينها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب اليونانية واللاتينية والطليانية ؛ وقد كتب الشاعر دي بلّي du Bellay « دفاعه عن اللغة الفرنسية » عام ١٥٤٩ م فكان احتجاجاً صارخاً على اولئك الذين يصرّون على ان يتخذوا اللاتينية لغة للآداب ، وقد أرصد قسماً من دفاعه لبيان العوامل التي ترفع من شأن اللغة وتمكّن لها في صدور ابنائها حتى توازي آثارُها الروائعَ الخالدة ؛ ومن هذه العوامل :

١) Malet : 88 ٢) P 89

١ ـ الاعراض عن الفنون الشعرية التي سادت في القرون الوسطى ٢ ـ الاقبال على الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان ، كقصائد الهجاء الاجتماعي والرثاء وشعر الرعاة والملاحم والمآسي والملاهي ٣ ـ إغناء اللغة بالمفردات الجديده التي توطّىء لها أكناف المعاني ، بالاقتباس من اللغات القديمة ، تارة ، ومن المفردات الدارجة في الولايات وبين ارباب الحرف تارة اخرى¹ .

فلما جاء القرن السابع عشر وتكاثرت حروب الفرنسيين مع الأمم المجاورة ازدادوا شعوراً بشخصيتهم واحتفالا بلغتهم ؛ ومما زاد إحتفالهم بهذه اللغة انّ توحيد البلاد وتركيز السيطرة في صاحب التاج كانا رأس ما عني به ريشليو وخليفته² ، واللغة ما علمت أطوع اداة للوصول الى هذه الغاية ؛ وأخيراً جاء ماليرب Malherbe كما يقول صاحب « فن الشعر³ » فكان في اللغة نظير ريشليو في السياسة ، وسار بها خطوات واسعة نحو الكمال .

ماليرب MALHERBE

ان المدرسة الاتباعية Classique التي يدور عليها بحثنا لمدينة بالكثير لماليرب ؛ فهو زارع بذورها ومتعهد غراسها الأولى ؛ والمبادىء اللغوية والفنية التي نادى بها جدير بكل أمة ان تأخذ بالكثير منها . أفتراثا ننقل الحديث الى سواه من غير ان نقف عنده وقفة قصيرة ؟

ولد في كان Caen ⁴ ١٥٥٥ م ودرس التشريع ، ودخل الجيش ، ثم اتصل بالأمراء ، واستقر في رعاية الملك هنري الرابع ثم في رعاية خلفه لويس الثالث عشر ؛ فلما وُزّر ريشليو صادف هوى من قلبه فقرّبه اليه : لقد كانا يصدران عن طبع واحد ويرميان الى هدف مشابه .

نظم ماليرب شعراً كثيراً ؛ وكان ينزع في مقتبل ايامه الى سهولة اللفظ ودماثته ثم اخذ يميل الى الحزونة واحكام النسج . وكان مرهف الحسّ موّار العاطفة ولكنه لا يرضى لعاطفته ان تنضح على شعره . وكان يختار المواضيع العامة ، فحفل ديوانه بشعر المناسبات : تغنّى بالسلام الذي نعمت به البلاد ردحاً من الزمن ، وبالنظام الذي تم على يد الوزير الكبير ، وباطراح الخصومات المذهبية : امور كانت تملأ شغاف قلبه ،

---

١) L. T. 122-124 ثم قصة الادب : ٤٨-٥١ ثم .L. U مادة : Pléiade

٢) Malet : 68-88 ٣) بوالو ٤) Des Granges P : 68 ثم L. T. 162-167 ومنها اخذنا معلوماتنا الآتية عن هذا الشاعر ومن Van Tieghem : 13-18



ماليرب

ولكنها كذلك تتصل بقلوب الجماهير . ومن هنا كان هذا التناقض بين مزاجه وشعره . وانك لتقرأ رسالته المؤثرة التي كتبها الى زوجته عن مقتل وحيده ، وتتعقب الشكاوى التي رفعها على القاتل من غير طائل ، والدعوة الى البراز التي وجهها هذا الشيخ الفاني الى القاتل الشاب ، فيتملكك العجب من خلو ديوانه من خلجات العاطفة ونبضات الشعور . من اجل هذا ترى ان شعره يعوزه كثير من الحياة والطلاوة ، على ما فيه من قوة السبك وفرط العناية والتجويد . فاذا تصفحت شعره لم يستوقفك فيه اكثر من قصيدتين : الاولى موجهة الى ماري دو ميديسي ١٦٠٠ م والأخرى يُعزّي بها صديقاً عن ابنة افترطها عام ١٦٠١ ، عنوانها : عزاء الى السيد دي پريه ، وها نحن ننقل اليك اكثرها فيما يلي :

ألمك ، يادي پريه ، سيكون اذن الى الأبد ؟
والأحاديث الحزينة
التي تناجيك بها محبة الوالد للولد
أتزيد آلامك الدفينة ؟

• • •

اتكون مصيبة ابنتك النازلة في قبرها ،
لموت اليه يصير كل حيّ ،
متاهة يضيع عقلك في قفرها
فما يعيدك الى صوابك شيء ؟

• • •

انا اعلم ما كان لطفولتها من جمال وفتنة
فما كنت لأقدم
كصديق ظلوم ، على تخفيف هذه المحنة
باهوانها المؤلم .

• • •

بيد أنها كانت في عالم أجمل الأشياء فيه يعود
بأسوإ مصير ،
وكانت وردة فعاشت ما تعيشه الورود :
فترة صبح قصير .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا الى أنك اذا استجيب منك الدعاء
فتطاول عليها العمر
ثم لفظت انفاسها وهي كهلة شمطاء
فكيف وأين المفرّ ؟

. . .

أم حسبت أنها اذا شاخت ودخلت دار الخلود
فستزيدها ترحابا ،
او ان شعورها يقلّ بما في القبر من دود
وانها لن توسَّد ترابا ؟

. . .

أما إن الموت شراسة منقطعة النظير
فمهما نتوجه اليه بالرجاء
يصمّ اذنيه عنا ، فعل الظالم الغدور
ويتركنا نجأر بالدعاء .

. . .

الفقير في الكوخ حيث العشب يغطيه
لهو خاضع لأحكامه ،
والحارس الساهر على « اللوفر »[1] يحميه
لا ينقذ ملوكنا من سهامه .

. . .

ليس يجديك ان تتظلم منه او تفقد الصبر عليه ،
ذاك مالا ينبغي ان يكون ،
الامتثال لمشيئة الله والالتجاء اليه
يفيدانك الطمأنينة والسكون .

. . .

فانت ترى ان هذه الأبيات لا تخلو من جمال وحلاوة . ولكنك مع هذا اذا أنعمت النظر في قصائده الاخرى وجدت موضوعها مطلباً مشتركا ومعانيها معروفة

(١) احد القصور الملكية في فرنسا ، وهو اليوم من اعظم متاحف الدنيا .

مكرورة . ما من كلمة فيها تنبعث من القلب الى القلب .

لم يكن لماليرب طبع مجيب ولا قريحة مواتية ؛ ومع ذلك كان معدوداً في الصدور المقدّمين من الشعراء . لماذا ؟ لأنه كان شاعر المملكة ينظم افراحها ومآسيها ويعبر عن مخاوفها وآمالها ومثلها العليا .

اصلاح اللغة والعروض : ثم يذكره تاريخ الأدب بكثير من الاعتراف بالجميل لما بذله من جهد عظيم في تهذيب اللغة واصلاح أسسها : كان يريد ان يصفي اللغة من الألفاظ والأوضاع التي ينفر منها الفرنسي الصليب لأنه كان يتنسّم منها ريح الأخذ عن اليونان والرومان والطليان والأرياف . كان يستجفي كثيراً من الألفاظ التي أدخلها رونسار وتلامذته على اللغة ويقضي باهمالها . وتتساءل عمّن يعني شاعرنا بالفرنسيّ الصليب؟ فنجيب باسمين : الحمّالين وغمار الناس ممن يقطنون قلب العاصمة ؛ يعني بذلك المعاصرين من سواد الباريسيين الذين لا يجري لسانهم بغير الصواب . ولا يتعاظمنّك الأمر ؛ ألم يكن الأعلام من علماء العربية يأخذون اللغة من الأعراب في بواديهم وقفارهم ؟ ثم هو لا ينكر اهمية التنقيح والتهذيب ولكنه يريد ان تكون لغة الشعب هي الأساس . وكان ماليرب شديد الحماسة لمبدئه ؛ وانه لفي غمرات الموت فلا يدع ان يصحّح كلمة حادت بها ممرضته عن الصواب « لأنه يريد ان ينافح عن صفاء اللغة حتى النفس الأخير » .

واخيراً يذكره تاريخ الأدب لفضله الكبير على الشعر ، فقد كان نصيب الشعر منه لا يقلّ عن نصيب اللغة . فهو يدعو الى تنخيل الأوزان وتحكيكها واختيار اصلحها ، والى إحكام القوافي وإشباعها ، وتحامي الجوازات الكثيرة التي تنتقص من جمالها . على الشاعر ان يحكم تنضيد الفاظه وتشقيق اساليبه وتسديد معانيه ، وان يتجنّب الاحالة والتعقيد . وكان يرى ان هذا كله لا يتاح الا بالروّية وطول النظر ؛ وهو يغالي في ذلك « فيستنفد نصف رزمة من الورق قبل ان يفرغ من مقطوعة من الشعر » . والمدار في جميع آرائه على ان الشعر إلهام وصنعة ؛ وان الطبيعة المرسلة عرضة للسقطات . لهذا كله وجب الاقلال من الانتاج بحيث يكتفي الشاعر من قريحته بعفوها ويغتنم طبعه وهو في إقباله : « ثم اذا انت أنهيت قطعة من مئة بيت او خطاباً في ثلاث اوراق ، وجب عليك ان تخلد الى الراحة عشر سنوات سويّاً ! » بهذا وحده تيسّر الى شعر جيد تسابق معانيه الفاظه ، وتساند انغامه معانيه «ابذل ما استطعت من جهد لتنظم شعراً سهلاً» .

هذا هو الدرس الذي يقدمه لنا ماليرب : درسٌ في الكدّ وطول الأناة ، وهذه هي المعاني التي كان يلهج بها ، وعلى هذه المعاني يدور كثير من ابيات بوالو ، مشرّع

لمدرسة الاتباعية ، في منظومته : فن الشعر . فحق لنا ان نقول ان ماليرب هو ناهج طريق هذه المدرسة وناصب أعلامها .

المجمع اللغوى

كان ماليرب يلفظ آخر انفاسه ١٦٢٨ م حينما كان نفر من الكتاب وهواة الأدب يعقدون مجالسهم ليتذاكروا اللغة ومسائل الادب . فلما ترامت اخبارهم الى ريشليو – وكان حريصاً على ان يظلّل بجناحيه مظاهر النشاط الوطني المختلفة – عرض عليهم حمايته ، فقبلوا ، وتألفت منهم جماعة رسمية باسم المجمع العلمي الفرنسي ١٦٣٤ م واخذوا في وضع القاموس اللغوي . وكانوا في بحوثهم متشدّدين يضربون على غرار ماليرب ؛ بل زادوا عليه في التشدّد فلم يقبلوا من دارج الكلام إلاّ ما تداولته الطبقة المهذّبة : Les honnetes gens [١] .

ديكارت DESCARTES

وهذا علم آخر من اعلام الفكر، تأثر بعصره وأثّر فيه ، فسمات العصر الكبرى تظهر فيه بادقّ خطوطها ، حتى قالوا : انه بمنزلة الضمير من عصره[٢] .

ولد قرب مدينة تور Tours (١٥٩٦) م[٢] ، وكان ابوه مستشاراً في البرلمان[٣] . ولما انهى دراسته دخل الجيش الهولاندي ، على هزال جسمه واعتلال صحته . لقد أضرب ، كما كان يقول ، عن قراءة الكتب ، وصرف النظر عن تحرّي الحقائق « الاّ ما وجده منها في نفسه او قرأه في سفر الكون العظيم » . اشترك في المعارك الاولى من حرب الثلاثين عاماً . واضطر ان يقضي شتاء ١٦١٩ في خطوط الجبهة على نهر الدانوب . فكان يمضي ايامه وحيداً في غرفة ضيقة قرب المدفأة ؛ وهناك ظهرت بوادر عبقرية ، فاكتشف بعض قوانين الرياضة ، وهو حينئذ في الثالثة والعشرين . ثم اخذ ميله الى الفلسفة يقوى ، فأكبّ عليها واستسلم اليها استسلاماً « ليحقّق الخير عن طريقها لأقرانه . » ترك الجيش ، واعتزل الناس ، وأقام في هولاندة عشرين عاماً يراسل الفلاسفة والعلماء ويتوارى ما امكن عن اعين الثقلاء ؛ ثم شخص الى السويد بدعوة من ملكتها كريستين : لقد ضمنت له عيشة هادئة وأعفته من شواغل الحياة ليقف جهده كله على

(١ L. T. 167-168 (٢ L. T. 176 (٣ Malet 118



ديكارت

تحقيق احلامه . غير ان بنيته الضعيفة لم تقوَ على الصمود في وجه ذلك المناخ البارد ، فمات سنة ١٦٥٠ م .

كان ديكارت عالماً كبيراً ؛ ويذكره تاريخ الأدب خصوصاً بكتابيه : خطاب في المنهج ، ومقالة في الأهواء : مقالة في الاهواء[١] ١٦٤٩ م : — يرى ديكارت ان على النفس ان تخضع الأهواء لرقابة مزدوجة من العقل والارادة . فالعقل يكشف عن قيم الأشياء التي يميل اليها ، والارادة تحمل على مطاوعة الهوى المفيد و كبح الهوى المؤذي . هذه هي الفكرة التي توحي بها مآسي كورني كذلك ، وسنعود اليها حين ندير القول فيه . ذلك بأن ديكارت و كورني رجلا جيل واحد ، جيل غذّي بذكريات ماض قاتم وهزّات حاضر قلق . هؤلاء المتآمرون على ريشليو وأولئك المحاربون الذين أشرعوا رماحهم وخاضوا حرب الثلاثين سنة ، انهم لخلائق جافية قاسية ، لم تخلق لتستمتع بخضّر العيش ، ولا لتتلهّى برقيق العواطف . ان ريشليو وخصمه رتز Retz هما النموذجان الأمثلان اللذان عرّفهما ديكارت في فلسفته وصوّرهما كورني في مآسيه[٣] .

خطاب في المنهج[٢] ١٦٣٧ م : — وهذا الكتاب لا يمثل جيل ديكارت وعصره فحسب ، بل يمثل الفكر الحديث كله . انه فتح جبّار في تاريخ الفكر الانساني : يعرض علينا ديكارت في هذا الكتاب اسلوبه في الوصول الى الخير الذي لا حياة له من دونه ، أعني المعرفة . فهو ينصح كل ساعٍ وراء الحقيقة بأن يتخلّى مرّة في حياته عن جميع الآراء التي تلقّاها عن غيره ، وان يبدأ من جديد بتشييد مبادىء معرفته من أساسها . ووضع له المبادىء الاربعة التالية :

١ — لا تتقبّل الحقّ إلا ان يكون واضحاً .

٢ — جزّىء كل مشكلة الى اقصى عدد ممكن من الأجزاء .

٣ — توخَّ السير دائماً من السهل الى الصعب .

٤ — اعد النظر كاملاً لتتأكد من أنك لم تغفل شيئاً[٣] .

التوصّل الى اليقين عن طريق الشك هو المبدأ الأول الذي وضعه ديكارت في كتابه هذا ، وهو يحقّ قصة فكر ، كما دعاه بلزاك[٤] ؛ ومن الشك يستنتج المؤلف وجوده : لأنه قد يساوره الشك في كل شيء ، غير انه لا يمكن ان يشكّ مطلقاً في انه يشك ، ثم هو لا يرتاب في وجوده لأنه يشك ، اذ لو لم يكن موجوداً لما شكّ . ولما

١) Traité des Passions ٢) Discours de la Méthode ٣) المعلومات السابقة من L. T. P: 176-179 ٤) L. F. U. Tome I 262

كان الشك مظهراً من مظاهر التفكير ، فهو برهانه على وجوده ككائن مفكّر ، وهكذا نصل معه الى مبدئه المعروف : « أفكّر : فانا اذن موجود . »

أيّ وجود يعني ؟ وجوده الفكري لا الجسمي ، بلا ريب . انا كائن يشك ويدرك ، ينفي ويثبت ، يريد ولا يريد ؛ كائن يحسّ ويتخيل ؛ مع اني لا استطيع ان اعلم كذلك ان خيالي واحساسي هما دليلان على موجودات اخرى غير عقلي . مازلت أجهل وجود العالم . شيء واحد في الوقت الحاضر استطيع ان اؤكده لأنه في نجوة من كل شك : هو ذاتي المفكّرة .

على اني اذا تأملت ذاتي العاقلة رأيت فيها فكرة « الموجود الكامل » ؛ تلك حقيقة اخرى لا تقلّ يقيناً عن وجودي العاقل . ذاك حسبي دليلاً على وجوده تعالى . ويبقى ان اعرف ايهما الأصل وايهما الفرع : أوجودي العاقل ام فكرة الموجود الكامل عنده ؟ الجواب على ذلك يسير ، اذ الكمال المطلق لا يمكن ان ينتج عن وجودي العاقل، لأنه وجود ناقص ، فالكامل هو بالبديهة الأصل والناقص هو الفرع .

وما دمنا قد اعترفنا للذات الآلهية بالكمال ، فمن ضرورات هذا الكمال الصدق : لقد خلقتنا وجعلت فينا الاحساس الأكيد بأجسامنا وبالعالم المادي من حولنا ، أتراها تضلّلنا بهذا الاحساس ؟ اترانا واهمين : فلا مادّة ولا حسّ ولا جسم ولا عالم ؟ تعالى الله علوّاً كبيراً عن هذا التضليل . وهنا تعرض لنا مشكلة : كيف امكن للروح العاقلة ان تتحد بهذا الجسد الترابي ؟ ان ديكارت ليسخّر عبقريته كلها للوصول الى حلّ مرضيّ[1] ، على انه كان خيراً له ان يَكِلَ ذلك الى القدرة الآلهية التي اعترف بكمالها وقدرتها على كل شيء !

كان هذا اول كتاب فلسفيّ كتب باللغة الفرنسية . فاقبل الناس على قراءته مشغوفين مهللين . هذا الشعور القويّ بسلطان العقل الذي كان يضطرب مبهماً في قلوب معاصريه ، قد ازاح الستار ليخرج الى النهار المبصر[2] .

كان ابرز ما تدعو اليه المدرسة الاتباعية :

١ ـ تركيز التحليل في عواطف الانسان وميوله ،

٢ ـ تغليب العقل على الاهواء .

فنستطيع أن نقول ان ديكارت هو احد اركان هذه المدرسة ورافعي الويتها .

---

١) رجعنا فيما سبق الى L. F. U. Tome I 269-270 والى مادة Descartes في Larousse du XXème siècle والى قصة الفلسفة الحديثة ج ١ ص ٩٧ ـ ١٠٥ ٢) L. T. 176-179

نموذجان من ديكارت

ابتعد الفيلسوف ديكارت عن باريس ، اينجو بنفسه من الثقلاء والمزعجين الذين كانوا يريدون ان يدخلوا معه في مناظرات امام الجماهير . لم ينسحب الى الريف ، بل فضل ان يقصد الى أمستردام ؛ وهو في هذه الرسالة يوضح لصديقه بلزاك سبب ذلك:

الى السيد دي بلزاك

١٥ أيار ١٦٣١

مهما يكتمل منزل الريف ، فهنالك دائماً عدد كبير من اسباب الراحة يعوزه ، وتستأثر به المدن دونه ؛ حتى العزلة التي نطمح اليها فانها لا تتاح لنا كاملة . انا لا ادفع انك قد تجد في الريف ساقية تحرّك احلام اكثر الناس ثرثرة ، وواديا منعزلاً يحرّك شعورهم ويملأ قلوبهم غبطة ؛ ولكن أيتهيأ لك فيه ايضاً ان تتخلّص من طائفة من الجيران الذين يزعجونك احياناً بزياراتهم ، وهي اشقّ على النفس من تلك التي تتلقاها في باريس ؟ على حين انني في هذه المدينة الكبيرة — أمستردام — التي ليس فيها من لا يتعاطى التجارة غيري ، والتي ينصرف من فيها كل الانصراف الى تحصيل رزقهم ، أستطيع ان ابقى طول حياتي في نجوة من العيون . اخرج كل يوم للنزهة فأضيع بين شعب كبير ، وانعم بمثل تلك الحرية والراحة اللتين تصادفهما في ذهابك وايابك ؛ وما كان الناس الذين التقيهم ليشغلوني بأكثر مما تشغلني الأشجار في غاباتكم أو الحيوانات التي ترعى فيها . حتى ضوضاء نشاطهم فهي لاتعترض سبيل احلامي اكثرمما تفعل ضوضاء احدى السواقي ؛ وانا إن فكرت احياناً في اعمالهم عدت بمثل ذلك السرور الذي تجده وانت ترى الفلاحين يحرثون حقولك ؛ لأنني أرى ان كل ما يصنعون يعين على تجميل المكان الذي اقطنه ، وعلى تأمين حاجاتي جميعاً .

اذا التذذنا منظرَ الفواكه تنمو في بساتينك حتى تغمرنا بكثرتها الى العيون ، أفأنت تحسب اننا لا نلتذّ على حدّ سواء رؤيةَ البواخر قادمة الى هُنا وهي تحمل لنا بكثرة كل ما تنتج الهند وكل ما هو نادر في اوربا ؟ اي مكان آخر في هذه الدنيا نستطيع ان نختاره فنجد فيه دواعي الرفاهية كلها وانواع الطرائف المشتهاة بمثل السهولة التي نجدها

بها هنا ؟ في اي بلد آخر نستطيع ان نستمتع بحرية كاملة ، وان ننام في طمأنينة ،وتقف لحمايتنا على الدوام جيوش نذرت انفسها لذلك ، وتقل حوادث التسميم والخداع والافتراء، ويكون فيه بقية اكبر من براءة الاجداد ، كما في هذا البلد[1] ؟

« ديكارت ـ المراسلات »

العلم في خدمة الانسان

حالما حصلت بعض المعارف العامة في العلوم الطبيعية وبدأت اثبت من صحتها في مختلف المشاكل الخاصة ، تبينت مدى ما تستطيع ان تقود اليه ، ولاحظت الفارق البعيد بينها وبين المبادئ التي اعتمد عليها الى الآن ، وايقنت انه ليس في وسعي ان احتفظ بها في طي الكتمان من دون ان اقترف اساءة كبيرة الى المبدأ الذي يفرض علينا ان نمنح الناس جهد ماعندنا من خير لهم ؛ ذلك لأنها ارتني ان في الامكان الوصول الى معارف جد نافعة للحياة ، والاستغناء عن هذه الفلسفة النظرية التي يدرسونها في المعاهد ، باخرى عملية ، نعرف بها قوى النار والماء والهواء والكواكب والسموات وكل الاجسام الاخرى التي تحيط بنا ، معرفة واضحة على نحو ما نعرف مختلف الحرف عند صناعنا ، فنستعملها بالطريقة نفسها في ضروب الاعمال التي تصلح لها ، ونكون بذلك سادة الطبيعة ومالكيها . الأمر الذي لانرغب فيه لاختراع طائفة من الصناعات التي تمكننا في سهولة من الاستمتاع بثمرات الارض وبجميع اسباب الراحة التي تنطوي عليها فحسب ، بل من المحافظة كذلك بنوع خاص على الصحة التي هي من غير شك اولى الفوائد في هذه الحياة واساسها : لان العقل نفسه يتوقف كثيراً على المزاج وعلى حالة الجسم بحيث انه لو امكن ان نجد طريقة لانماء عدد العقلاء وذوي الكياسة لأيقنت بان ذلك انما يكون بعلم الطب قبل كل شيء . لاريب ان الطب الذي بين يدينا الآن لايعود علينا بمنافع كبيرة ؛ غير اني مطمئن ، على الرغم من انني لااود احتقار هذا العلم ، الى انه ما من رجل لايعترف بان كل ما نحيط علماً به يكاد يكون غير مذكور بالاضافة الى ما بقي علينا ان نعرفه ، وبان في المستطاع ان ننتشل من الامراض التي لا تحصى عدداً كبيراً من الاجسام والعقول ، وان ندفع عنها انحطاط الشيخوخة ، لو كان لدينا معرفة كافية باسبابها وبطرق علاجها[2] .

« عن الجزء السادس من خطاب في المنهج لديكارت »

* * *

[1] Chevaillier 271-272 ([2] عن Chevaillier 293-295

المجتمع الفرنسي في عهد ريشليو ومازاران

ان الصورة التي نجلوها عليك للعوامل الفعّالة في آداب القرن السابع عشر قد يعوزها الدقة والجلاء اذا نحن لم نبسط لك القول في بعض الحقائق الاجتماعية، ونعقد الصلة بين مظاهر الحياة العامة لذلك العصر وانعكاساتها الادبية :

الدين : ــ كانت طبقة الكهنوت اقوى طبقة في الدولة بمواردها ونظامها ومكانتها في قلوب رجال الحكم . واذاك اتقرأ ثبتاً دوّنه رجل من ذلك العصر عما كان في حوزة الكنيسة من أديرة ومعابد ومنظمات فيتولاك العجب من كثرتها وتنوّعها . ثم كان لهذه الطبقة مجالس ونواب ومحاكم وضرائب ، وكان لها ممتلكات واسعة من الدور والاراضي؛ وعلى الجملة فقد كانت كذلك اغنى طبقة في البلاد . ١

غير ان هذا المظهر الجليل لم يكن معه استقرار كبير . وقد سلف عليك خبر تلك الحرب الضروس التي خاضت فرنسا غمارها لمقاومة المبشرين بالمذهب البروتستاني؛ ونزيدك هنا ان هذه الهزّات العنيفة التي اعترت الكنيسة الكاثوليكية في القرن السادس عشر ومطلع القرن الذي يليه ، لم تغيّر من حال رجال الكنيسة الا قليلاً : كان ينقصهم العلم ، اذ لم تكن لهم مدارس تسهر على تثقيفهم وتفقيههم امور دينهم؛ والاحبار لم يكونوا يقيمون في أسقفيّاتهم لينصرفوا الى ما تحرّروا له من عبادة ونسك . بل ان منهم لمن ولّوا وجوههم نحو السياسة والامور العامة . فالكردينال ريشيليو هو الوزير الأوّل والكردينال دي رتز هو الثأر الاول في حرب الفروند ، والكردينال دي لافاليت يقود جيشاً وآخر من رجال الدين اسطولاً . ثم ان وظائف الكنيسة كانت تباع ويساء تصريف شئونها : ولا يبعد ان تسمع باسقفيات يتولاها اطفال رضّع على اذرع مربياتهم ، او أن تراها في عهدة رجال لادينيين او بروتستان او نساء . . . ١

فتور الشعور الديني : ــ هؤلاء القوم الذين مَرَدوا على الفوضى وأوضعوا في مسالك الغيّ ، وهذه المعارك الطاحنة تثيرها الخصومات الدينية فلا تكاد تنقضي ، وهذا الهزال الذي رهق جسم الأمة واذواه ، كل أولئك اخذ يهيج النفوس ويثير الشكوك في امر الدين ورجاله . وقد طمت موجة الالحاد في باريس وفي المقاطعات حتى اقفر كثير من الكنائس من قصّادها، وبرزت الى العيان طبقة دعوها طبقة اهل الفسوق: Libertins واخرى هي طبقة المفكرين الاحرار . ١

١) L. T. 202 ثم Malet : 93-95

انك لا تستطيع ان تفهم الجملة الخفية الماكرة التي حملها موليير في روايته الخالدة: طرطوف، او المنافق، على متصنعي التقوى وادعياء الفضيلة الذين يتّجرون بالدين، ولا ان تفهم مظاهر الشرّ والاثرة في كثير من ابطاله وابطال لافونتين، ولماذا يحذر انتا المرائين والخادعين؟ كلاّ، ولن تفهم دواعي التشاؤم في «حكم» لاروشفوكو، وتركيزه الفضائل كلها على حب الذات، لن تفهم كل هذا الاّ اذا أحطت خبراً بالمجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر وباحوال رجال الدين فيه.

الدعوى الى الاصلاح: — الى جانب هذا التيار من التشكك والجحود، كنت تجد تياراً آخر من الغيرة والايمان. ان اعوام البؤس والشقاق لتوقظ الضمائر الحية وتدفعها الى التماس العلاج. ولن يكون هذا العلاج الاّ بالتقوى والتشدد في محاسبة النفس والاعراض عن زخرف الحياة وباطلها، في الدعوة الخالصة الى تعاليم الدين السامية في منابعها الصافية. هذه الحركة صادفت نجاحاً بارعاً بين صفوف الشعب بمختلف طبقاته، ورفرفت بجناحيها الظليلين قرناً كاملاً على الادب اذ كان تيارها هو الاقوى. تلك هي دعوة الاصلاح التي نادى بها الجانسنيون، ١٦٤٠ م.١

كان دعاة هذه الطائفة من الاتقياء الابرار، ولكنهم أبوا ان يجاوزوا رجال الكنيسة بعد ما تبيّن لهم عوار امرهم وإلحافهم في طلب دنياهم وما آلت اليه احوال المؤمنين على ايديهم. وكان لهذه الطائفة نظرة خاصة الى مشكلة القضاء والقدر: فالانسان في اعتقادهم عاجز عن ان يفتدي نفسه بعد اذ اقترف الخطيئة، الا ان تداركه رحمة الله التي يفوز بها الاخيار من عباده؛ ويرون أنه لا تبديل لمشيئته تعالى وهي سرّ لا تزاح عنه الاستار.١

كانوا يقطنون في دير عظيم اسمه پور روّيال: Port — Royal. لقد وطنوا النية على ان يعتزلوا الناس ويصدفوا عن متع الحياة الدنيا لينصرفوا الى التأمل والعبادة. وكانوا جميعاً نخبةً مختارة بفضائلهم وعلمهم، واحياناً بمنزلتهم الاجتماعية، فان انت عاينتهم رأيت منهم عجباً، فقد بلغوا من اذلال النفس وقهرها ان جعلوا منهم البستاني وبائع البقول... غير انهم امتازوا بحسن التعليم. وفي احضانهم رُبي الشاعر راسين، وعلى اعلامهم تلقى ثقافته اليونانية الواسعة٢. سنذكر هذا حين نستعرض حياة مؤلف برنيس، وسنذكر كيف تنكّر الشاعر العظيم لاساتذته وتطاول عليهم،

١) Malet: 95-98 ثم L. T. : 201-202 ٢) Malet 98 - 99 ثم L. T. 204-205

ثم كيف راجع رشده واستشعر الندم وعاد الى حظيرتهم[١] .

ومع ذلك فقد كان لهؤلاء القوم خصوم ألدّاء من الجزويت الذين حسدوهم التفاف الشعب حولهم ومنافستهم اياهم في امور التعليم . وانهم ليأتمرون بهم ويكيدون لهم اذ ظهرت رسائل شاب عالم ترك العلم وانقطع الى التصوّف وطلع على الناس بعبقرية سامقة : هذا هو پاسكال ، ورسائله المشهورة : بالريفيات . لقد كانت هذه الرسائل نصراً رائعاً « للسادة » المعتزلين ، كما كانوا يدعونهم[٢] .

لم ينهزم الجزويت ، بل ثبتوا امام الرأي العام الناقم عليهم ، وأخذوا يؤلّبون الحكام ، ويثيرون البابا ، ويوغرون صدر لويس الرابع عشر على منافسيهم . وكان في طبع « السادة » يبْس وفي نظرتهم استصغار لشؤون هذه الحياة الفانية حقدها عليهم الملك والوزراء من قبله ، فاعملوا فيهم اذىً وتنكيلا[٢] . ولم يمض عام ١٧١٠ م الاّ وقد امر الملك بديرهم فهدم ومقبرتهم فنسفت[٣] . ولكنهم كانوا قد أنجبوا پاسكال .

PASCAL پاسكال

(١٦٢٣-١٦٦٢) م

الكلام عن پاسكال مطلب عسير . فليس سهلاً ان تأخذ من هذا النابغة شيئاً ثم تلوي عنان الحديث الى غيره . وانك لتقرأ حياة پاسكال ونفائس آثاره ولا ينقضي عجبك من ان الشرقيين لا يعرفون عنه الى اليوم الاّ قليلا . وانك لتستعرض الآثار المنقولة الينا من الأدب الفرنسي فتذوب نفسك حسرات من اننا نحوم غالباً حول القشور ونغفل عن اللباب .

ولد بليز پاسكال في كليرمون فرّان Clermont-Ferrand عام ١٦٢٣ م من أب يتولى القضاء . وقد شغف منذ نعومة اظفاره بالبحث العلمي . ونفثت عبقريته وهو صغير : ففي الثانية عشرة اكتشف فرضيات الهندسة الاولى ، وفي السادسة عشرة كانت مقالته في المقاطع المخروطية مثار الدهشة من ديكارت . ثم انشأ آلة العدّ . وقد أثّر هذا الجهد المتصل على صحته فبدأت علائم المرض تظهر عليه وهو في الثامنة عشرة . وفي الرابعة والعشرين حقّق فرض توريشلّي في ضغط الهواء . وهو واضع الأسس لحساب المتراجحات ، واليه يعود كثير من المبتكرات[٤] .

١) L. T. 272 ٢) L. T. 205-206 ثم Malet 100-102 ٣) Malet 201

٤) Malet 119—120 ثم L.T. 205 -210



باسكال

ثم اجتذبه اليه دير بور رويال ، فانسحب من الحياة العامة ، وغادر العلم ، ونذر نفسه للتأمل والتعبد . وبذلك خسر العلم كثيراً من حيث ربحت الفلسفة والآداب كثيراً.
وقد اتاك حديث كتابه العظيم « الريفيات » ينافح فيه عن طائفة الجانسنيين ، وعرفت ماصادفته هذه الرسائل من نجاح منقطع النظير. بعدئذ اخذ يكتب « الافكار Pensées » مات باسكال في التاسعة والثلاثين (١٦٦٢ م) وقد اجهده التعب والمرض ، ونشرت « افكاره » بعد ثمانية اعوام ، فكانت احدى الروائع العالمية .

الريفيات : يروعك من هذه الرسائل انها تعتمد في الاساس على العقل وتخاطب العقل ؛ فهي اذن قد أسس بنيانها على قواعد خالدة من الفهم الانساني ، على ما في النفس من نزعة الى الحق والخير . انها لتتخطى الظروف التي اوجدتها في نقار الجزويت لتسمو وتعم .

يقول فولتير : ان في هذه الرسائل ضروب البلاغة جميعها : من سطوة المنطق ، الى حرارة العاطفة ، الى نعومة السخرية . . ثم هذا الفن الرفيع يشيع الحياة والحركة امامنا في خصوم الكاتب ، وينطقهم ، كلاً بنبرته الخاصة ولهجته الخاصة ، فيكشف عن قدرة فائقة في التصوير وحسن التمثيل[١] .

وبعد ، فتعتبر الريفيات اول تحفة نثرية من الأدب الاتباعي : ففيها عقل المدرسة الاتباعية ونزعتها الى الحق والجمال وطريقتها في تسخير الفن لخدمة الحقيقة في تأليف رائع بينها ، وفيها : موضوعية المدرسة الاتباعية ، اعني تواري شخصية الكاتب وراء ابطاله . الى دنو المأخذ ، ونصاعة البيان ، وتساوق المعاني .

الأفكار Les Pensées : — مات باسكال قبل ان ينشىء كتابه « تقريظ الدين المسيحي » . وانما هي لمحات لا تكاد تقرأ ، انتثرت هنا وهناك ثم جمعت فكان منها هذا السِّفر العظيم : « الأفكار » . فليسمح لنا القارىء الكريم ان نستعرض بعض هذه الأفكار ؛ وسيرى انها نتاج عقل راجح ، يسمو على الجدل ليعتنق الحقيقة من اصولها ، وسيري ان الكاتب ينافح عن بيضة الدين كله ، حين يدافع عن عقيدته ، وسيرى أخيراً ان باسكال لم يقصد في بحثه هذا الى الجدة والطرافة ولكنه قصد الى الحقيقة ، وهي احدى السمات التي تميز المدرسة الاتباعية عن غيرها :

١ — الدين لا يخالف العقل : ليعلم أولئك الذين يتشوفون الى الحقيقة فلا يجدون غير الشكوك ، ان العقل لا ينافي الدين ، بل يعضده . وليعلم الذين يبحثون عن السعادة

---

١) 215-217

فلا يجدون غير الشقاء ، ان في الدين الخير الذي ينشدون . وقد تتساءل : كيف يكون العقل ظهيراً للدين ، وفي الدين اسرار وغوامض . فرويداً يجيبك باسكال . أليس العقل يعجز عن فهم الكثير من حقائق هذا الكون ؟ فمن هنا لم يكن للعقل بدٌّ من ايمان يكمله للوصول الى المعرفة .

٢ ـ الدين نافع ، لانك تضحي بلذات حياة قصيرة الاجل لتفوز بالسعادة الدائمة.

٣ ـ الدين صحيح . كيف يستطيع باسكال ان يبرهن على وجود الله ، وقد سبق ان اعترف بقصور العقل عن ادراك ما وراء الطبيعة ؟ من مظاهر الحياة المختلفة،فالمنظور بما فيه من حياة ودقة وجمال ، يميط لنا اللثام عن غير المنظور .

٤ ـ طريق الايمان : عليك ان تحيا حياة دين وايمان ، بانتظار ان يسبغ الله عليك نعمة الاعتقاد الراسخ : ذلك بأن حياة الدين التي تحياها وما تستلزم من صلاة وصيام ونسك ، تزيح العثرات المادية امام حركة الروح . وهذه هي عقيدة المعتزلين الذين انتمى اليهم كاتبنا١ . فالهدى هدى الله ، ولكن الله لا يهدي من لم يبذل الجهد مخلصاً متواضعاً للوصول اليه .

جاء في معجم لاروس : ان كتاب الأفكار هذا هو أروع وأعمق كتاب تفتحت عنه عبقرية الانسان وقلبه . اراد المؤلف ان يبين فيه باسلوبه الفذّ الذي يجمع بين حرارة الشعر وقوة المنطق ، حقيقة الدين ، وتفوّق الايمان على العقل ٢ .

نموذج من كتاب الافكار

اراد باسكال ان يحرك شعور الانسان بمشكلة خلقه ومصيره ، وهو هنا يوضح له عظمته وحقارته في آن واحد :

« . . . فليتأمل الانسان الطبيعة كلها في عالي جلالها ؟ وليُشِح ببصره عن الأشياء الحقيرة التي تحدق به . لينظر الى هذا الضياء الوهاج يتألق سراجاً سرمدياً لينير العالم . لتبدُ له الارض نقطة بالقياس الى الدورة القاصية التي يخطها هذا الكوكب ، وليعجب من ان هذه الدورة القاصية نفسها ماهي غير نقطة دقيقة جداً بالاضافة الى الدورة التي تحيط بها الكواكب الدارجة في افلاكها . فاذا ارتد البصر حسيراً هناك ، فليرتم الخيال الى ماوراءه ؛ فستَمَسُّه الكلال والطبيعة ما تزال تورد عليه . كل هذا

١) L. T. 215-217 ٢) مادة Pensées في L. U.

العالم المرئي ماهو الا خط لا يمكن ادراكه في حضن الطبيعة الرحيب . ما من فكرة تدنو منه . ومها تتسع مدار كنا الى ما وراء المسافات المتخيلة ، فاننا لا نبتدع الا ذرات في جانب الحقيقة من الأشياء . انها لكرة ، مركزها في كل مكان ومحيطها في اللامكان. واخيراً فان ضلال الخيال في مسارب هذه الفكرة هو اكبر صفة محسوسة لقدرة الله الكاملة.

فاذا رجع الانسان البصر الى نفسه ، فليعتبر ما هو عليه بالقياس الى الوجود . ليعتبر نفسه تائهاً في هذا الصقع الزائغ من الدنيا . ثم ليعلم ، وهو رهين هذا المحبس الضيق ، اعنى الدنيا ، كيف يقدر الأرض والمدن ونفسه قدرها الحق .

ما الانسان في اللانهاية ؟ ولكننا مقدمون اليه اعجوبة اخرى ، فليلتمس فيما يعرف اكثر الأشياء لطافة . لتقدم اليه العثة ١ في ضآلة جسمها ، اجزاء صغيرة جداً : افخاذاً ومفاصل ، عروقاً في هذه الافخاذ ، دماً في هذه العروق ، اخلاطاً في هذا الدم، قطرات في هذه الأخلاط ، ابخرة في هذه القطرات . ثم ليجهد قواه في هذه المدركات وهو دائب على تقسيم هذه الأشياء الأخيرة ، وليكن آخر الأشياء التي يستطيع ان يصل اليها الآن موضوع حديثنا ؛ ولعله يظن ان هذا هو منتهى الصغارة في الطبيعة . اني اكتفي بأن اصور له العالم المنظور ، بل سأصور له المدى الذي في المستطاع ادراكه من الطبيعة في نطاق هذه الذرة الضيق . فليجد فيه احدى نهايات العوالم التي لكل منها فلكه وسياراته وارضه ، على نسبة العالم المنظور نفسها ؛ في هذه الأرض حيوانات تتدلى في صغرها الى العث ، يجد فيها ما اعطته الاولى ؛ واذ يجد الشيء نفسه في الأخريات كذلك ، بلا نهاية ولا هوادة ، فليتيه في هذه الأعاجيب التي يحيرك صغرها بقدر ما يدهشك اتساع نقيضاتها . اذ من ذا الذي لا يدهش من ان جسمنا الذي لم يكن منذ هنيهة مدركاً في العالم ، في حضن الكل اللامتناهي قد اصبح الآن عملاقاً ، عالماً ، بل كلاً بالاضافة الى العدم الذي لا ينال ؟

ان الذي ينظر الى نفسه على هذا النحو يفرق منها ؛ وهو حين يتبين نفسه في الكتلة التي وهبتها له الطبيعة ، بين هاتين الهوتين من اللامتناهي والعدم، ترتعد فرائصه من رؤية هذه الآيات ؛ واعتقد انه اذ يحور تطلعه اعجاباً ، يكون اكثر استعداداً لأن يتأملها في صمت من ان يبحث عنها في كبرياء .

اذ ما الانسان اخيراً في الطبيعة ؟ لاشيء بالقياس الى اللانهاية ، كل شيء بالقياس الى العدم ، وسط بين العدم والوجود . واه ، في بعده الأبعد من فهم اللانهايات ،

١) يعتبر هذا الحيوان من اصغر الحشرات المنظورة قبل اختراع المجهر

ليتحجّب عنه بصورة قاطعة مبدأ الأشياء ونهايتها في سرّ لا نفاذ اليه ؟ وهو كذلك عاجز عن رؤية العدم الذي انبعث منه ، واللامتناهي الذي يغيّب فيه[1] » .

يعتبر باسكال احد كبار الشعراء ، بخياله الجبار ، وبيانه الأخاذ ، وحرارة انفاسه وسموّ مراميه ؛ ألم يقل باستور : ان سرّ اللانهاية ، تلك المعرفة المحيرة الراعبة ، المغلقة على الانسان فوق الثرى الى الأبد ، هي منبع كل عظمة وعدالة وحرية وخلود[2] ؟

كانت الروح الدينية احدى ميزات المدرسة الاتباعية[3] ، وليس في ادباء القرن السابع عشر من يَتقدّم باسكال في التعبير عن هذه النزعة .

* * *

ثم اسلوب باسكال ، فهو فذّ بين الاساليب ، وقد حاولنا ان نمثله لك في القطعة السابقة ، وهي التي يدعونها : باللانهايتين .

وهذا الاسلوب حجة دامغة على ان في استطاعة الحقيقة الصادقة التي تنبعث من قلب الكاتب العظيم ان تحرّك قلوب السامعين ، من دون ان تتكئ على الزخارف البديعية والكلف البيانية . لابل الخيال نفسه يقف في خدمة الحقيقة عند جهابذة البيان ، فلا يؤذن له الا ان يمثل معنى او يوجزه او يزينه بما يقربه الى النفس ، فهو واسطة لاغاية ؛ ومتى انعكس الحال ، واصبح الكاتب يتخيل للخيال والاختيال ، جاز لك ان تردّه الى زمرة البديعيين ، فهو وهم واهل الشطارة من المشعبذين قبيلٌ واحد ، وان كان هو اخفى دبيا وأجدر ان لا يميّزه الا ذو فطنة . ذلك بأن مهمة الاديب ليست بالمهمة السهلة التي يمكن ان تؤدّى على خير وجوهها بهذه الاساليب الساذجة التي افتنّ فيها البديعيون واطالوا القول ؛ انها اعمق بكثير من هذه الكلمات الغريبة تنثر هنا وهناك بغير هدف معقول ، وهذه الفنون من التجنيس والمقابلة والكنى والاستعارات ؛ بل انه شيء آخر غير هذه المعاني التي تعب الشاعر في توليدها وتدبيجها والباسها ثوب الحقيقة لاطراف السامعين بجديدها وذكاء صاحبها . . . البلاغة شيء آخر غير هذا كله ؛ ولقد تجد بعض هذا في ركابها ، ولكنها تأبى ان تتحد معه وتغيّب فيه ؛ ومن اجل ذلك يقول باسكال : البيان الحق يسخر من علم البيان[4] :

فما هي اذن مهمة الاديب هذه ؟

يقول باسكال في بحثه القيم عن : الاسلوب والفن: « ان البلاغة هي الفن الذي تقول فيه

---

(1) Pensées 19-21 (2) Des Granges 464 (3) P:66 (4) PenséesP: 11

على نحو يستطيع معه اولئك الذين تخاطبهم ان يفهموا بسهولة ولذة اولاً ، وان يحسوا باهمية ما تقول فيصغون اليك مختارين ثانياً . فهي تقوم على المطابقة التي تحاول توطيدها بين عقول السامعين وقلوبهم من جهة ، والافكار والتعابير التي تستخدمها من جهة اخرى . ومعنى ذلك انك قد احسنت دراسة القلب الانساني فانت على علم بجميع القوى والفعّاليات فيه ، فتستطيع ان تجد النسبَ الدقيقة في الخطاب الذي توجهه الى الناس »

ثم يضيف باسكال : « يجب ان يسير الكاتب جهد الامكان في حدود الطبيعي البسيط »

وفي مكان آخر يقول : « توخَّ ما تستحبه النفوس وما هو صحيح ، غير انه يجب ان يكون ذلك المستحب حقاً وصدقاً . »

ويشبّه « اولئك الذين يُكرهون الكلمات على اداء الطباق بأولئك الذين يشقّون في دورهم شبابيك كاذبة ليؤمّنوا فيها التناظر . ليست القاعدة عندهم ان يتكلموا كما ينبغي ، ولكن ان يصنعوا صوراً جيدة . »

هذه شذور سقناها اليك من كتاب « الافكار » ١ . وفيها ترى باسكال يحدّد للكاتب مبادئ اربعة : ان يكون مفهوماً ، ان يكون جذّاباً ، ان يكون صادقاً ، ان يكون طبيعياً .

وبدهيٌّ ان تحقيق هذه المبادئ الاربعة هو أبعد منالاً من التاويح باوشية البديع وتلاوينه ، ومن توليد المعاني الكاذبة التي يخلقها الشاعر بأوهامه ولا يغترفها من صادق شعوره وواقع تجاربه . امام الاديب الحق اذاً حقائق الحياة وومضات الفكر وخفقات الفؤاد يستطيع ان يلتمس لها الالفاظ التي تحملها الى قلوب السامعين تجاريب انسانيةً كاملة فتستجيب لها وتستمتع بها ؛ ويستطيع ان يبذل في سبيلها الجهد مشكوراً لانه لا يمثّل ولا يغالط .

نقول « يبذل الجهد » لان تحريك العقول والتأثير على القلوب والوصول الى التعبير الطبيعيّ لا يجيء على البديهة والارتجال . قال احد النقاد : ما من احد بذل من الجهد فيما كتب مثلما بذل باسكال ، فقد قيل انه اعاد احدى الرسائل الريفية ثلاثَ عشرة مرة ٢ !

وبساطة الاسلوب وتهذيبه ، والتوفّر على دراسة القلب الانساني ٣ ، والعزوف عن المعاني المستطرفة التي ليس لها ظلٌّ من الحقيقة ، وعن الاخيلة الزائفة التي لا تؤدي الى غاية ، كل اولئك من خصائص المدرسة الاتباعية كذلك .

---

١) Pensées : 11-15 ٢) L. T. 220 ٣) Des Granges 66

نماذج اخرى من كتاب الافكار

النبوآت والمعجزات نفسها وبراهين ديننا ليس في طبيعتها ما يمكن من القول بأنها "مُقنِعة" مطلق الاقناع . بيد انه ليس في طبيعتها كذلك ما يمكّن من القول بان الايمان بها لا يعتمد على دواعي وجيهة . وعلى هذا فهنالك جلاء وهنالك عتمة ليهتدي قوم ويضل آخرون . بيد ان الجلاء من القوّة بحيث يفوق العتمة او يساويها على الاقل ؛ بحيث ان العقل ليس هو بالذي يستطيع ان يحفزنا على مفارقة الدين ، فما هو الا الهوى الآثم ولؤم الشعور . وبهذه الوسيلة نجد لدينا ما نطمئن الى استنكار الكفر ، لا ما يكفي للاقناع ؛ لِيُعْلَم ان الذين يتبعون الدين إنما تضمهم اليه رحمة الباري وعنايته ، لا قوة الفكر وحصافته ؛ وان الذين يفرّون منه انما تبعدهم عنه الشهوات لا العقل ١ .

• • •

الفرق بين الذهن الهندسي والذهن المرهف٢ . ــ في الأول تكون المبادئ ملموسة ٣ ، غير أنها ليست في متناول الجميع ٤ بحيث يصعب توجيه الانتباه الى ناحيتها ، لأن العادة لم تجر على ذلك ، ولكنه ما يكاد يُوجَّه اليها حتى تتوضح المبادئ ؛ وان الذهن ليكون على تمام الغباء اذا اساء المحاكمة وهو يعتمد على مبادئ من الجلاء بحيث يكاد يستحيل ان تخفى عليه ٥ .

اما في الذهن المرهف ، فتكون المبادئ في متناول الجميع وامام ابصارهم . ولا حاجة الى إلطاف النظر ولا الى بذل الجهود . وما هو إلا النظر السليم ؛ على انه لاغنى عن ان يكون سليماً . لأن المبادئ هي من اللطافة وكثرة العدد بحيث يكاد يستحيل ألا تخفى عليه . ثم إن إغفال احد هذه المبادئ يقود الى الخطأ ؛ فوجب ان يكون

---

١) Pensées. 63 (٢) الذهن الهندسي : هو الذهن العلمي الذي يعتمد على برهان العقل واستنتاج المنطق . والذهن المرهف هو الادراك بالحدس والكشف الباطني. القطعة وشرحها من كتاب الافكار (٣) جلية واضحة (٤) اي ان المجال العلمي خارج عن الحياة العملية (٥) في كتابة باسكال على العموم كثير من الغموض ، وهو يرجع الى مرضه الشديد حين كتابة افكاره . يريد باسكال ان يقول : ان الناس لا يستخدمون المبادئء الرياضية في محاكماتهم ، تلك المبادئء التي يعتمد عليها الذهن العلمي على الدوام . ثم ان النتائج التي ينتهي اليها الانسان عن طريق هذه المبادئء يجب ان تكون صحيحة مضبوطة ، لأن التفكير العلمي هو ابسط انواع التفكير ، فاذا لم يستطعه المرء ثبت غباؤه وقصوره عن الأخذ بنصيب من عالم الفكر . « المترجم »

البصرُ جلياً كيما يرى جميع المبادىء ، والعقلُ سليماً لئلا يستخدم في المحاكمة المبادىء المعروفة استخداماً خاطئاً .

فالهندسيون اذاً يكونون مرهفين اذا رزقوا سلامة النظر ، لأنهم لا يخطئون الحكم مع ما يعرفون من مبادىء ؛ والاذهان الرهيفة تكون هندسية اذا استطاعت ان تعطف النظر الى مبادىء الهندسة التي ما اعتادتها .

فالذي يحول بين الأذهان الرهيفة والنظرة الهندسية ، هو انها لا تستطيع بحاله ان تلتفت الى مبادىء الهندسة ؛ بيد ان الذي يحول بين الهندسيين والنظر الرهيف ، هو أنهم لا يرون ما أمامهم ، وأنهم قد ألفوا المبادىء الظاهرة الواضحة ، واعتادوا ألاّ يحاكموا إلاّ بعد ان يروا مبادئهم جيداً ويستعملوها بحذق ، فهم يضيعون عند الأشياء الدقيقة التي تحتاج الى ارهاف النظر ، حيث لا يمكن استعمال تلك المبادىء والقوانين . تلك الأشياء الدقيقة تكاد لا تُرى ، واحرى ان نقول اننا نشعر بها ولا نراها ؛ وانه لعناء ما بعده عناء ان نحمل الذين لم يشعروا بها من تلقاء انفسهم على ان يشعروا بها : انها اشياء من الدقة وكثرة العدد بحيث لا بدّ من احساس دقيق جداً وغاية في الصفاء للشعور بها ، ومن حكم عادل سليم وفاق هذا الاحساس ؛ وليس في الامكان على الأغلب اقامة الدليل عليها في تسلسل منطقي كما في الهندسة ، لأننا لا نملك في هذه الأشياء ما نملكه في الهندسة من مبادىء ، ولأن الشروع بمثل هذا العمل امره يطول . يجب ان نرى الشيء بنظرة واحدة ، لا بتدرّج المحاكمة ، وهذا الى درجة ما على الأقل . وعلى ذلك فمن النادر ان يكون الهندسيون مرهفين والمرهفون هندسيين ، إلا أنّ الهندسيين يريدون ان يعالجوا رياضياً هذه الأشياء المستلطفة وان يثيروا سخر الناس منهم ، حين يبدءون بتعاريفهم ثم بفرضياتهم ، الأمر الذي لا يلائم طبيعة هذا النوع من المحاكمات . وليس معنى ذلك ان الفكر لا يقوم عندئذ بهذه الأساليب العلمية ، غير انه يقوم بها ضمناً وفي الخفاء ، بطبيعته ومن دون تصنع للقواعد الفنية ، لأن التعبير عن هذا يتجاوز مقدرة الانسان ، والشعور به من نصيب قلّة قليلة منهم .

وبالمقابل ان الاذهان المرهفة بعد أن أَلفت الحكم بنظرة واحدة ــ اذا ما عرض عليها نِسَبٌ لا تفقه منها شيئاً ولا تستطيع ان تدخل فيها الا بعد ان تمرّ بتعاريف ومبادىء عقيمة لم تعتد النظر اليها بالتفصيل ــ فانها تدهش لهذه النسب والتعاريف والمبادىء وتستثقلها وتجفوها .

بيد أن الاذهان الخاطئة ما كانت ابداً مرهفة ولا هندسية .

ان الهندسيين الذين ليسوا الا رجال هندسة ، لهم اذن فكر مستقيم ، ولكن على ان تشرح لهم كل الأشياء بالتعاريف والمبادىء ؛ والا فهم خاطئون لا يحتملون ؛ لأن استقامتهم رهينة بالمبادىء مفصلة موضحة .

والمرهفون الذين ليسوا الا مرهفين لا يمكن ان يحملوا انفسهم على الصبر فينزلوا الى المبادىء الاولى من الأشياء المنوية والمتخيلة ، تلك المبادىء التي لم يروها قط في الحياة العملية والتي هي بعيدة كل البعد عن متناول اليد .

• • •

هندسة ، لطف نظر . ـ البيان الحق يسخر من علم البيان، والخلق الحق يسخر من علم الاخلاق ؛ اعني ان الشعور الاخلاقي المتحرر من ربقة القواعد لا يقيم وزناً للاخلاق التي تنهج سبيلها العقل .

ذلك لأن الشعور هو الذي يخص العاطفة ، كما ان العلوم تخص العقل. فالرهافة هي حظ الشعور ، والهندسة هي حظ العقل ١ .

والتهكم على الفلسفة لهو حقاً فلسفة .

• • •

كلما اوتي المرء ذكاء أوفر ، رأى عدد النوابغ اكثر . ان سواد الناس لايجدون فارقاً بين الناس ١ .

• • •

اننا نكون احسن اقتناعاً ، حسب المعتاد ، بالادلة التي وصلنا اليها بأنفسنا ، منا بالأدلة التي توصلت اليها أفهام الآخرين ١ .

• • •

على الانسان ان يعرف نفسه : فاذا لم ينفعه هذا في الوصول الى الحق ، فانه على الأقل ينفعه في تنظيم حياته ، ولا شيء ادل على الحكمة من ذلك ٢.

• • •

يخشى الآباء ان يمحي حب الاولاد الطبيعي . ما قيمة هذه الطبيعة القابلة للزوال اذن ؟ العادة طبيعة ثانية تقضي على الاولى. ولكن ما الطبيعة ؟ ولماذا لا تكون العادة طبيعية ؟

---

١) P :11 ٢) P : 19

اخشى كثيراً ألا تكون هذه الطبيعة نفسها إلا عادة اولى، كما ان العادة هي طبيعة ثانية ١ .

• • •

عند مايكون المرء في عافيته يتساءل دهشاً : ماذا عساه ان يفعل لو كان مريضاً ؟ فاذا مرض تناول الدواء راضياً ، فزال المرض . عندئذ يفقد شهوته الى اللهو والمراح والنزهات ، تلك الشهوة التي تهبها له الصحة ، والتي لاتتفق وضرورات المرض . ان الطبيعة تمنحه حينذاك اهواء ورغبات توافق حاله الحاضرة . إنْ هي إلا مخاوف نخلقها نحن لا الطبيعة لانفسنا ، فتعكّر صفاءنا ، لأنها تضيف الى حالتنا الراهنة آلام حالة لسنا فيها .

عند ما يحيط بنا البلاء من جميع اقطارنا ، تمثّل لنا رغباتنا حالة هانئة ، اذ تضيف الى الحال التي نحن فيها لذات حال لسنا فيها ؛ على اننا اذا بلغنا هذه اللذات فاننا لن نكون بها سعداء ، لأنه سيكون لنا رغبات اخرى مطابقة للحال الجديدة ٢ .

• • •

أَثَرة ٣ . ـ طبيعة الأثرة وهذه « الأنا » الآدمية : هي ألا يحب المرء إلا نفسه وألا يقيم وزناً لغير نفسه . ولكن ماذا تراه صانعاً ؟ ليس في يده ان يمنع ان يكون هذا الشيء الذي يحبه زاخراً بالعيوب والمتاعب : يريد ان يكون عظيماً وهو يرى انه حقير ؛ يريد ان يكون سعيداً وهو يرى انه تاعس ، يريد ان يكون كاملاً وهو يرى انه ملآنٌ بالنقائص ، يريد ان يكون موضع حب الناس واحترامهم وهو يرى ان عيوبه لاتستحق الا مقتهم وازراءهم . هذه الحيرة التي هو فيها تحدث فيه أبعد ميل عن العدالة في المستطاع تصوّره وأنوطه بالاثم ؛ لأنه يضمر بغضاً قاتلاً لهذه الحقيقة التي توبخه وتقنعه بنقائصه . انه يتمنّى لو أبادها ؛ واذ يعجز عن ان يقضي عليها في ذاتها ، فانه يقضي عليها ما استطاع في شعوره وفي شعور الآخرين ؛ بمعنى أنه يبذل جهوده جميعاً لاخفاء عيوبه على الناس وعلى نفسه ، وأنه لا يتحمّل ان يُظهره الناس عليها اوان يظهروا عليها .

انه لشرٌّ ولا ريب ان يكون المرء ملآن بالنقائص ؛ ولكنه شرٌّ اكبر ان يكون ملآن بها وألا يريد الاعتراف بوجودها ، لأنه بذلك يضيف عليها شرّ ضلال مقصود . اننا لا نريد ان يخدعنا الآخرون ؛ ولا نرى عدلاً منهم أن يودّوا لو يقوّمونا بأكثر مما نستحقّون : واذن فليس من العدل كذلك ان نخدعهم وان نريدهم على ان يقدرونا اكثر

١) P : 27 (٢ P : 30 (٣) الاثرة : حب الذات ، الانانية

من قدرنا .

وعلى هذا فهم حينما لا يكشفون الا عن نقائص وعيوب هي حقاً فينا ، فمن الواضح أنهم لا يضروننا شيئاً ، لأنهم ليسوا سبب ذلك ؛ بل هم يحسنون الينا ، لأنهم يأخذون بيدنا لنتخلص من اذى ، الا وهو جهل هذه النواقص . لا ينبغي لنا ان نغضب لعلمهم بها واحتقارهم ايانا : لأن هذا حق ولأنهم يعلمون حقيقتنا ويولوننا الاحتقار عند ما نستحقه .

هذه هي المشاعر التي تتولد من قلب مفعم بالانصاف والعدالة . فماذا يجب ان نقول اذن عن قلبنا حين نرى فيه ميلاً على تمام النقيض من ذلك ؟ اذ أليس من الحق أننا نبغض الحقيقة والذين يقولونها لنا ، وأننا نحب ان يضلوا إلى ما يعود علينا بالفائدة وانا نريدهم ان يقدرونا غير قدرنا الحق .

اليك على ذلك دليلا يهولني ويعظم علي : ان الدين المسيحي لا يوجب على المرء ان يكشف خطاياه للناس جميعاً من غير تمييز ؛ فهو يسمح ان يتوارى عن الناس ، إلا واحداً فيوصي بأن يكشف له دخيلة نفسه ١ وان يبدو أمامه كما هو . ليس في الدنيا غير هذا الرجل تأمرنا الشريعة ان نزيل ما في نفسه من اوهام عنا ، ثم هي تفرض عليه ان يعتصم بالسكوت المنيع الذي يكاد يبطل قيمة هذه المعرفة عنده . أفي المستطاع أن نتصور شيئاً ادنى الى المعروف والرفق من هذا ؟ ومع ذلك فان فساد الانسان يبلغ أنه لا يزال يجد قساوة في هذا القانون ؛ وهذا احد الأسباب الخطيرة التي ألبت على الكنيسة جانباً كبيراً من اوربا٢ .

ما ابعد قلب الانسان عن العدل والاتزان ، حين يسوءه ان يبوح لرجل واحد بما يقضي الانصاف ، على نحو ما ، ان يبوح به امام الجميع ! إذ أمن الانصاف ان نخدعهم؟

هنالك درجات مختلفة لمقت الحقيقة هذا ، ولكن في وسعنا ان نقول انه في كل النفوس الى حد ما ، لأنه ملازم للاثرة . انها تلك النعومة الرديئة التي تفرض على الذين يشعرون بواجب نصح الآخرين وتأنيبهم أن يختاروا كثيراً من اللف والدوران والتحفظ ليتجنبوا إزعاجهم . عليهم ان يصغروا عيوبنا ، ان يتظاهروا بتبريرها ، وان يمزجوا نصحهم بالاماديح وبشواهد المودة والاحترام . ومع هذا كله فان هذا العلاج٣ لا يخلو من مرارة على الأثرة . فهي تأخذ منه اقل ما تستطيع ، في استكراه

---

(١) دخيلة المرأة : نيته ومذهبه وجميع امره ٢) يشير الى حركة الاصلاح الديني La Réforme
(٣) علاج النصح (المترجم)

ونفور دائمين، وفي سخط مكظوم في الغالب على الذين يقدمونه اليهم .
ينتج من ذلك ان من يملك النصيحة ، اذا كان في صالحه ان يحظى بحبنا ، يبتعد عن اسداء خدمة الينا لا توافق هوانا ؛ انه يعاملنا كما نريد ان نعامل : فنحن نكره الحقيقة ، وهو يحجبها عنا ؛ نريد ان نتملق فيتملقنا ، نريد ان نخدع فيخدعنا .
هذا هو الذي يجعل كل درجة من الاقبال وحسن الطالع نرتقيها بين الناس جديرة ان توسع الشقة بيننا وبين الحقيقة ؛ لانهم يكونون عندئذ اكثر حذراً من ان يغيظوا اولئك الذين تنفع مودتهم وتخشى سخطهم . لقد يصبح احد الامراء اضحوكة اوربا كلها وهو وحده لا يعرف عن ذلك شيئاً . وانا لا اعجب لذلك : لان قول الحقيقة انما يعود بالنفع على الذين يخاطبون به ، ولكنه يعود بالوبال على قائليه ، لانهم يتبغضون به . على ان الذين يعيشون مع الامراء يفضلون مصالحهم على مصالح الامير الذي يخدمون ، فلا يتكلفون ان يقدموا اليه خيراً ضاراً بهم .
هذه البلية من غير شك أدهى وأجرى عادة في كبريات المواقف ؛ بيد أن المواقف الصغيرة ليست منها براء ، مادام الانسان لا يخلو من منفعة تتوقف على محبة الناس له . وعلى هذا فالحياة الانسانية ليست الا ضلالاً دائماً ؛ والناس مادأبهم الا ان يخدع بعضهم بعضاً ويداهن بعضهم بعضاً . ما من احد يتحدث عنا في حضورنا بمثل ما يتحدث في غيابنا . ان اجتماع الناس ووحدتهم لم يقوما إلا على هذا الخداع المتبادل ؛ وقليل من الصداقات يستمر فيما لو عرف كل واحد ما يقوله صديقه عنه وهو غائب ، وان كان يقوله مخلصاً مجرداً عن الهوى .
ما المرء اذاً الا تدليس وكذب ونفاق على نفسه وعلى غيره . يأبى ان يصارح بالحقيقة ويحذر ان يصارح بها الآخرين ؛ ولكل هذه الميول مهما حادت عن جادة الحق والعدل جذور طبيعية في قلبه[١] .

* * *

« الأنا » بغيض . — انت يا « ميتون[٢] » تضرب ستاراً على ما فيك من حب الذات ، ولكنك لا تنزعه بذلك من نفسك ، فانت اذاً ما تنفك بغيضاً .
— كلا[٣] ، لأننا حين نصرف الامور ، باحسان الى الجميع ، كما ترانا نفعل ، فليس ما يدعو الى بغضنا .

---

(١) P:27-30 ٢) صديق باسكال ومكاتبه ٣) يجيب « ميتون »

— هذا حق مستو ، اذا هم لم يبغضوا في « الأنا » الا الازعاج الذي تأتينا به .
غير اني اذا كنت ابغضها لأنها ظلوم جائرة باعتبارها نفسها مركز العالم ، فانا مبغضها على الدوام .

وجملة القول أن « للأنا » صفتين : هي ظلوم في ذاتها ، لما أنها تجعل من نفسها قطب الجميع ؛ وهي ثقيلة الوطأة على الآخرين ، اذ أنها تريد ان تستعبدهم : لأن كل « انا » هي عدو الجميع ، تريد ان تستبد بهم وتبغيهم الغوائل . تستطيع ان تكف من اذاها ، ولكن لا من ظلمها ؛ وعلى ذلك فأنت لا تحببها الى الذين يكرهون فيها قلة انصافها : لن تحببها الا الى الظالمة الذين لا يرون فيها لأنفسهم عدواً ، وهكذا فأنت تبقى غير منصف ولا تستطيع ان تتحبب الى غير الظالمين[1] .

* * *

لا شيء يتوء بالرجل[2] فيعجز عن احتماله مثل راحة كاملة ، لا اهواء فيها ولا اعمال ولا شاغل ولا دأب[3] . هنالك يشعر بفنائه ، بهجرانه ، بنقصه ، بعدم استقلاله ، بعجزه ، بفراغه . وفي الحال ينبعث من اعماق نفسه الضجر والظلام والأسى والغيظ والقنوط[4] .

* * *

لا شيء يسرنا كالحرب ، ولكن لا النصر . نحب ان نرى معارك الحيوان ، لا المنتصر الضاري على المنكسر ؛ ماذا نريد ان نرى غير وضع حد لهذا النصر ؟ فما ان يكاد يأتي حتى نكتفي منه . كذلك الحال في اللعب ، كذلك الحال في البحث عن الحقيقة . نحب أن نشهد في المناظرات معركة الآراء ، اما الاستمتاع بالحقيقة التي نعثر عليها فلا نفكر فيه ولا نسعى اليه . اذا اردنا ان نلحظها بلذة ، يجب ان نراها تتولد من الجدل . وهكذا الأمر في شهواتنا ، فيلذ لنا ان نرى رجلين يختصمان ، فاذا اصبح احدهما سيداً فما هي الا الشراسة والوحشية . اننا لا نسعى وراء الأشياء ، ولكن وراء البحث عن الأشياء . هكذا نرى في المسرح ان الفصول السارة التي لا تثير تخاوفنا لا تروقنا ، كلا ولا يروقنا الشقاء البالغ المؤلس ، ولا الحب الفظ ، ولا القساوة الجافية[4] .

* * *

تسلية . — عند ما انعمت النظر في حركات الناس المختلفة ، وفيما يتعرضون

---

١) P : 30 ٢) ناء الحمل بالرجل : اثقله ٣) اي لا شيء فيها يشغل المرء عن نفسه وسوء حاله ٤) P : 31

له في البلاط وفي الحرب من مخاطر ومشاق تستتبع كثيراً من الخصومات ومن الأهواء والمشاريع الجريئة السيئة في الغالب، الى آخر ماهنالك . . . تبينت ان شقاء المرء كله يأتي من شيء واحد، هو أنه لايعرف ان يخلد الى الراحة والسكينة في غرفة ما . لو أن لرجل موسع عليه في الرزق قدرة على ملازمة داره في سرور لما غادرها الى البحر او الى حصار مكان ما . لا يشتري المرء رتبته عالية في الجيش الا لأنه لايطيق ان يمكث في المدينة ، ولا هو يسعى وراء المحادثات والمسلي من الألعاب الا لأنه يعجز ان يلازم داره في سرور .

بيد أني لما حققت النظر عن كثب ١ بعد أن وجدت سبب شقائنا كله ، اردت ان اطلع على مبرر لهذا السبب ، فوجدت أن هناك مبرراً ذا شأن يقوم على تعس طبيعي ناشئ عن ضعفنا وعرضتنا للفناء ؛ بحيث انه ما من شيء يعزينا عن هذا اذا فكرنا فيه عن قرب .

مهما تكن المنزلة الاجتماعية التي نتصورها لانفسنا ، واذا جمعنا كل ما يمكن ان نمتلكه من خيرات ، فان منصب الملك هو اجمل منصب في العالم ؛ ومع ذلك فليتصور احدنا انه ملك تصحبه كل المسرات التي ترضيه ، فاذا لم يكن له ما يشغله ويسليه ، واذا ترك يلاحظ ويفكر في حقيقة امره ، فان سعادته الفاترة بالملك لن تمسك عليه تجلده ابداً ، وهو لا بد واقع في المخاوف التي تهدده ، مما عسى ان يقوم من ثورة وعصيان ، واخيراً من الموت ومن الاسقام التي لا مناص منها ؛ بحيث انه اذا لم يكن له ما ندعوه بالتسلية ، فها هو ذا تاعساً بائساً ، اكثر بؤساً من اقل رعاياه الذين يلعبون ويتسلون .

لهذا كان القمار ومخالطة النساء والحرب والوظائف الكبيرة جد مطلوبة . وليس ذلك أن فيها حقاً سعادة ، ولا أننا نتصور ان النعيم الحق في امتلاك المال باللعب ، او في مطاردة الارانب : فلعلنا نرفضها اذا قدمت الينا . لسنا نطلب هذا الاستمتاع الرخو الهادئ الذي يتركنا نفكر في وضعنا التاعس ، ولسنا نسعى وراء مخاطر الحرب ولا نريد عناء الوظائف ، وانما نبغي الحركة والتعب اللذين يصرفاننا عن التفكير في شقائنا ويسليانا .

من اجل ذلك نفضل الصيد على الغنيمة .

من اجل ذلك يحب الناس الضجة والبلبلة حب جما ؛ ولهذا كان السجن عذاباً ونكالا مفظعين ، وكانت لذة الوحدة شيئاً غير مفهوم . وهذا اخيراً اكبر عامل لهناءة

١) عن قرب .

الملوك ، لما انهم يجهدون دائماً ان يسلوهم وان ينيلوهم صنوف اللذات؛¹ فالملك يحيط به ناس لا يفكرون في غير تسليته ومنعه من التفكير في نفسه . لأنه ، وإن كان ملكاً ، يبتئس ويشقى اذا فكر فيها .

هذا كل ما استطاع الناس ان يبتدعوه ليسعدوا وان الذين يظهرون تلقاء ذلك بمظهر الحكماء المتعقلين ، ويظنون ان البشر غير راشدين في تمضية النهار كله وراء أرنب قد لا يرغبون فى ابتياعه ، لهم في جهل مطبق بطبيعتنا . هذا الأرنب لا يعصمنا من رؤية الموت والمشاق ، ولكن الصيد الذي يصدفنا عن التفكير في ذلك هو الذي يعصمنا...

ليس من الحكمة في شيء ان يلاموا اذن؛ ليس خطؤهم فى الجري وراء الضجيج اذا هم قصدوا الى التسلية ؛ انما الخطأ ان يجروا وراءه منتظرين السعادة الحقّ من امتلاك الأشياء التي يبحثون عنها ، وهذا ما يجعلنا أحقّاء ان نؤنبهم على طلبهم ما ليس بطائل . وفي كل هذا لا اللائم ولا الملوم قد فهما طبيعة الانسان على حقيقتها² .

وعلى ذلك ، اذا أخذ عليهم أنهم ينشدون جاهدين ما لا يمكن ان يرضيهم ، واذا اجابوا كما يجب ان يجيبوا لو حسن تفكيرهم ، بانهم لا يبغون وراء ذلك الا مشغلة شديدة عنيفة تصرفهم عن النظر في انفسهم ، وبانهم لأجل هذا يضعون نصب اعينهم غرضاً جذاباً يأخذ بمجامع قلوبهم ويجابهم جلباً ، فاهم عندئذ يفحمون اخصامهم . بيد أنهم لا يجيبون بهذا لأنهم لا يعرفون انفسهم . فهم لا يعلمون انهم انما يبحثون عن الصيد لا عن الغنيمة .

يخيل اليهم اذا حصلوا على ما يرغبون فيه من منصب أنهم سيستنيمون الى الراحة مسرورين ، ولا يشعرون بطبيعة حرصهم التي لا تشبع . يحسبون انهم يسعون مخلصين وراء السكون ، ولا يسعون في الواقع الا وراء الحركة .

ان لديهم غريزة خفية تبعثهم على نشدان التسلية والشواغل من خارج انفسهم ، وهي ناشئة عن الشعور العميق بشقائهم المتصل ؛ ولديهم غريزة خفية اخرى من بقايا سموّ طبيعتنا الاولى ، وهي تعلمهم ان السعادة ليست في الحقيقة الا الهدوء ، وما هي في الضوضاء ؛ ومن هاتين الغريزتين المختلفتين يتكوّن في نفوسهم ميل خفي ، يتوارى عن ابصارهم في اعماق النفس ، ويحملهم على التشوّق الى الراحة عن طريق الحركة والاضطراب ، وعلى ان يتصوروا على الدوام ان الرضى والحبور اللذين لن يفوزوا بهما أبداً آتيان اذا

---

١) تذكر ان اعياد البلاط الملكي وحفلاتها كانت حينئذ باهرة . ٢) اي لا الذين لاموا فهموا الباعث الحقيقي على هذه الاعمال ، ولا الذين ليموا عرفوا كيف يعللون اعمالهم ويدافعون عنها .(المترجم)

ذللوا بعض ما يواجههم من مصاعب واستطاعوا بذلك ان يفتحوا لأنفسهم باب الراحة والطمأنينة .

هكذا ينقضي العمر كله . ننشد الراحة في مكافحة الصعاب ، فاذا ما قهرناها ، اصبحت الراحة امراً لا يطاق ؛ ذلك بأنه لا بدّ لنا ان نفكر إما في بؤسنا الحاضر او في البؤس الذي يتهددنا . وحينما نرى اننا في مفازة من الأخطار من كل ناحية ، لايلبث الضجر بسلطانه الخاص ان ينبعث من اعماق القلب ، حيث جذوره الطبيعية ، وان يملأ الذهن بسمّه .

وعلى هذا فالانسان من التعاسة بحيث يملّ حتى إن لم يكن من سبب للملل ، وذلك بطبيعته التي فُطر عليها ؛ وهو من السخف والخفة بحيث يكون له ألف مدعاة اصيلة للغمّ ثم يكفي لتفريج كربه اكثرُ الأشياء ضئولة ، كأن يكون كرة وعصاً يدفعها بها .

أتراك تقول : ما غرضه من كل هذا ؟ أن يفتخر غداً بين اصحابه بأنه كان ألعب من رجل آخر . كذلك الآخرون ينضحون بالعرق في حجرتهم ليُروا العلماء انهم حلّوا مسألة جبر ما كانوا ليحلّوها حتى ذلك الحين ؛ وآخرون كثيرٌ يتعرّضون الى اشدّ المخاطر ليتباهو بعدئذ بثغر استولوا عليه ، بالطريقة السخيفة نفسها في رأيي . ثم آخرون (١) يستميتون ليلاحظوا كلّ هذه الأشياء ، لا ليكونوا بها اعلم واحكم ، ولكن ليُروا انهم عالمون بها ؛ اولئك هم اشدّ الجماعة حماقة ، لأنهم يضلّون على علم ، لااولئك الذين ما كانوا ليضلوا وهم عالمون .

فلان يمضي حياته بغير سأم ، اذ يقامر كل الأيام بمبلغ زهيد . أعطه كل صباح المال الذي عساه ان يربحه في يومه ، مشترطاً عليه الا يلعب قط : فستردّه تاعساً . لعلهم يقولون : ذلك لأنه يسعى وراء التسلية في اللعب ، لا وراء الربح . دعه اذن يلعب لغير المال ، فانه لن يتحمّس وسوف يملّ . واذن فهو لا يطلب التسلية وحدها : ان تسلية فاترة لا تثير هواه لابدّ ان تملّه . يجب ان يحمى وان يخادع نفسه ، فيتصورّ انه يكون سعيداً اذ يربح المال الذي قد لايقبله ممن يشترط عليه ألا يلعب ابداً ، ليكوّن لنفسه باعثاً على الميل ، وليحرّض على ذلك رغبته ، وغضبه ، وخوفه ازاء الهدف الذي وضعه ، فعْلَ الأطفال اذ يخافون من الوجه الذي دهنوه بالسواد .

---

(١) هم الاخلاقيون ، ومنهم باسكال .

كيف تأتّى لهذا الرجل الذي فقد وحيده منذ اشهر وأثقلته الدعاوي والخصومات فكان هذا الصباح جدّ مضطرب ، كيف تأتّى له ألا يفكر في احزانه الآن ؟ لاتعجب لذلك ابداً : انه مشغول جداً في النظر الى اين سيمضي هذا الخنزير البريّ الذي تطارده الكلاب الخُمْسُ منذ ست ساعات . لا حاجة الى اكثر من ذلك . فالانسان مهما تملأ قلبه الأحزان ، اذا استطعت ان تحمله على الدخول في ألهية ، رأيته سعيداً اثناء ذلك ؟ والانسان مهما يكن قرير العين ، اذا لم يتسلّ ويتلاه ببعض الميل واللعب اللذين يمنعان عنه السآمة ، فانه لايلبث ان يكون حزيناً تاعساً . لا فرحَ من غير تسلية ، ولا كآبة مع تسلية . وهذا ما يؤلف سعادة اولي الوجاهة والرُتب ، فان حولهم عدداً كبيراً من المسلّين ، وفي امكانهم المحافظة على هذه الحال .

تنبيه . ماذا عسى ان يكون ناظر المال وحامل الأختام ورئيس البرلمان ، اذا لم يكونوا اشخاصاً قضت الظروف ان يقصدهم الناس من كل فج منذ الصباح لئلا يتركوا لهم ساعة من نهار يفكرون بها في احوالهم ؟ فاذا فقدوا مكانتهم وطُردوا الى منازلهم في الحقول ، حيث لا يعوزهم المال ولا الخدم يعينونهم على مصالحهم ، فانهم يكونون مع ذلك اشقياء مهمَلين ، لأنه ما من احد يحول بينهم وبين التفكير في انفسهم ١ .

• • •

تسلية . ـــ أليست عظمة المُلك من الجلال لمن يحوزها بحيث تسعده بالنظر وحده الى ما هو فيه ؟ هل من حاجة الى ان نصرف انظاره عن الفكرة فيما هو فيه ، أسوةً بعامة الناس ؟ لا شك عندي اننا نحمل السعادة الى قلب المرء اذ نحيد به عن رؤية شقائه الداخلي وذلك بأن نملأ جميع افكاره بالعناية باجادة الرقص مثلا . ترى أيكون الأمر كذلك مع المليك ، أيكون أرغد عيشاً اذا ارتبط بهذه الألهيات التافهة منه اذا نظر الى عظمته ؟ ثم اي هدف ادعى الى حسن القبول يمكن ان يقدّم اليه ؟ ألا ننتقص من سروره اذاً حين نشغل نفسه باحكام خُطاه على ايقاع اللحن ، او بتسديد الكرة ، ولا ندعه يتمتع في هدوء بالتأمل بجلالة المجد الذي يحيط به ؟ لنعمد الى التجربة : لنترك ملكاً ما وحيداً ، بعيداً عن متَع الحواس وشواغل الذهن ، ليفكّر في هدوء من غير

---

١) P : 31 - 36 لعل باسكال يريد ان يقول ان الانسان بائس اذا فكر في ضعفه ومصيره من غير ايمان بالله سبحانه وتعالى ، وذلك لأن المقال السابق جاء في باب : شقاء الانسان بعيداً عن الله . انظر آخر القطعة التالية (المترجم)

رفقة في حاله ؛ فسنرى ان ملكاً لا شيء يسليه لهو رجل شقي تاعس . من اجل ذلك تتجنّب امثال هذه الحال كل التجنب ، ولا يخلو ابداً ان يكون حول الملوك عدد كبير من الناس يحرصون على موالاة التسلية عليهم ويلاحظون اوقات فراغهم كلها ليقدّموا بين يديهم اللذائذ والألعاب بحيث لا يكون خلاء قط ؛ اعني انهم محاطون بأشخاص يحذرون بصورة عجيبة ان يكون الملك وحيداً في حال تدعوه الى التفكير في نفسه ، عالمين كل العلم انه يكون تاعساً ، على تملّكه ، إن هو فكر في ذلك .

اني لا اتحدث ابداً في كل هذا عن الملوك المسيحيين ١ كملوك مسيحيين ، ولكن كملوك فقط ٢ .

. . .

تسلية . ـ يُكلَّف الناس منذ الطفولة بالاهتمام بشرفهم وثروتهم واصدقائهم وايضاً بشرف اصدقائهم وخيرهم . تُثقل كواهلهم المصالح وتعلّم اللغات والتمرّس بالتجارب ويُلقى في مسامعهم أنهم لن يكونوا سعداء الا اذا كانت صحتهم و كرامتهم واموالهم وأحبّاؤهم في حال حسنة ، وانه اذا فاتهم من ذلك شيء واحد فهم تاعسون . هكذا يُعطون اعباء واعمالا تقيمهم وتقعدهم منذ طلوع النهار .

ستقول : انه لسبيل عجَب لاسعادهم ! وماذا عسانا ان نصنع خيراً من هذا لنجعلهم تعساء ؟ .

ـ كيف ؟ ماذا عسانا ان نفعل ؟ ما هو إلاّ ان ننزع منهم هذه الهموم والمشاغل ؛ لأنّهم حين ذاك يرون انفسهم ، ويفكرون في حالهم ، من أين جاءوا والى اين يذهبون . وعلى ذلك فأنت ترى ان هذه المشاغل لن تُرهقهم ولن تمدّ منصرفة في صدهم عن النظر الى انفسهم . ولهذا ترانا بعد ان اعددنا لهم الاعمال الكثيرة ، نأمرهم اذا تبقّى لهم فسحة من الوقت أن يبذلوها في اللهو واللعب ، وان يشغلوا انفسهم على الدوام .

ياقلب الانسان ما افرغه وما املأه بالفحشاء !

. . .

---

(١) اي الذين يؤمنون بالله (٢) الجملة الاخيرة تزلي ملاحظتنا ص ١٧ (المترجم)

خلق الانسان بالبديهة ليفكر . هذا كل فضله وعظمته ؛ وكل واجبه ان يفكر كما ينبغي . ثم ان نظام التفكير يقضي ان يبدأ بنفسه وبخالقه ومآله .

ولكن فيمَ يفكر الناس ؟ لا يفكرون في ذلك مطلقاً ؛ ولكن في الرقص ، في اللعب بالمزهر ، في الغناء ، في نظم الشعر . . . في القتال ، في اعتلاء العروش ، من غير ان يفكروا في حقيقة الملكية ولا في حقيقة الانسان .

الذي يريد ان يعرف سخف الانسان ما عليه الا ان ينعم النظر في اسباب الحب ونتائجه . سببه هو « شيء لا اعرف ما هو » (١) ، ونتائجه رهيبة . هذا « الشيء الذي لا اعرف ما هو » ، على قلة ما نعلم من علمه ، يهزّ الارض كلها هزّاً ، يهزّ الامراء والجيوش والعالم بأسره .

لو كان أنف كليوباترا أقصر لتغيّر وجه الارض كلها .

• • •

أن تكابد الموت من غير ان تفكر فيه لهو أهون عليك من ان تفكر فيه من غير ان تكابده .

• • •

حين عجَزَ الناس عن مداواة الموت والبؤس والجهل قرّ رأيهم ، ليهنأ عيشهم ، ألاّ يفكروا في ذلك ابداً .

• • •

نحن لا نتعلّق ابداً بحاضرنا . نستبِقُ المستقبلَ مستبطئين قدومه ، كأننا نريد ان نعجّل سيره الوئيد ؛ او نستعيد الماضي لتأخيره ، كأننا نستكثر سيره الحثيث : لقد بلغنا من الغفلة اننا نتيه في غير زمننا ولا نفكر قط فيما بين يدينا من زمن ؛ ومن البلاهة أننا نفكر في الاوقات التي ليس لها وجود ، ونفوّت الاوقات الراهنة . ذلك لان الحاضر في العادة يؤذينا . نستره عن نظرنا ، لانه يحزننا ؛ وإن يسرّنا نأسفْ لرؤيته يفلت من بين ايدينا . نحاول ان ندعمه بالمستقبل ، ونفكر في إعداد الاشياء التي ليست بمتناول قدرتنا ، لوقت ليس لدينا من ضمان لبلوغه .

ليتحرّ كل واحد افكاره فسيراها مشغولة جميعها بالماضي والمستقبل . نكاد لا نفكر البتة في الحاضر ؛ فان نفكر ، فما ذلك الا لنتدبّر المستقبل على ضوئه . ابداً لم يكن الحاضر هدفنا : الماضي والحاضر هما وساطتانا ، والآتي وحده هو غرضنا . وعلى

(١) كما يقول كورني على لسان احد ابطاله .

ذلك فنحن لا نعيش قطّ ، ولكن نأمل ان نعيش ؛ واذ نستعدّ دائماً لنكون سعداء ، فمن الحتم ألاّ نحظى بالسعادة ابداً .

• • •

نجري بلا اكتراث نحو الهاوية ، بعد إذْ وضعنا شيئاً امام اعيننا يحجبها عنا (١)

• • •

مضاحك العدالة الانسانية :

— « لماذا تقتلني ؟ »

— يا عجبا ! ألستَ تقيم في الجهة الاخرى من الماء ؟ يا صديقي ، ان أقمتَ في هذا الطرف اكون سفاكاً ، اذا قتلتك هكذا ، ويكون عملي بَغياً ؛ اما وإنك تقيم في الطرف الآخر ، فانا اذا قتلتك شجاع وعملي عَدْلٌ (٢) .

• • •

. . . على اي دعامة يبني تنظيمه للعالم الذي يتولّى تدبيره (٣) ؟ أعلى هوى كل امرئ ؟ يا للفوضى ! أم على العدالة ؟ انه يجهلها .

الحق انه لو عَلِمَها لما وضع هذه الحكمة الذائعة بين الناس : « على كل انسان ان يتبع عادات بلاده . » ان بهاء العدالة الصحيحة لخليق ان يخضع الشعوب جميعاً ، فلا يعدلُ المشرّعون عن احتذاء هذه العدالة الثابتة الى بَدَوات (٤) الفُرْسِ وأهواء الألمان . ان العدالة الحقّ متأصلة في دول العالم جميعاً وفي كل الازمان ؛ فما يغيِّر حق او باطل من صفته اذا غيِّر من مكانه . ومع ذلك فان ثلاث درجات تقترب بها من القطب لتقلب التشريع رأساً على عقب ، وان احدى دوائر نصف النهار لتقضي بغير تلك الحقيقة؛ في سنوات قليلة تتغير القوانين الاساسيةالتي تملك بها الاشياء ؛ للحق عهودٌ تطوّرٍ ، فاذا دخلت زحل مجموعة النجم الأسد ، فذلك بدء عهد الاصطلاح

---

(١) القطع الثانِ السابقة من 38—36 : P

(٢) انظر الى سخف الانسان حين يعادي اخاه لا لشيء الا لان الله سبحانه قد خلقه على هذه الضفة من النهر وخلق اخاه على الضفة الاخرى ، إلا لان مشيئة الله قضت ان يتكلم لغة لا يعرفها أخوه ! (المترجم)

(٣) يعني باسكال الرجل الذي يعمل من غير ان يراقب الله في عمله .

(٤) ما يعرض لهم من آراء .

على جريمة (١) . يا للعدالة المضحكة يكون حدّها نهر ! حقيقةٌ هي من هذه الجهة من جبال البيرينيه وضلال من تلك الجهة .

يعترفون بان العدالة ليست في هذه العادات ، ولكنها في القوانين الطبيعية المعروفة في كل البلاد . لا شك انهم كانوا يؤكدون ذلك باصرار ، لو ان الصدفة الجريئة التي غرست قوانين البشر كانت تركت على الأقل قانوناً واحداً عاماً شاملاً ؛ ولكن الأضحوكة من القوة بحيث ان هوى الرجال تنوّع وتنوّع حتى لم يبق قط شيء عام شامل (٢) .

. . .

ملكي ، ملكك . — « هذا الكلب لي » « ذاك هو مكاني في الشمس . » هكذا يقول هؤلاء الصبية المساكين . وهذا هو بدء اغتصاب الارض كلها وصورة عنه (٣) .

. . .

الخيال . — هـــو ذلك الطرَق الخادع من الانسان ، معلّمُ الضلال والخطأ والبهتان ، الذي بلغ من مكره أنه لا يمكر على الدوام ؛ لأنه يصبح قاعدة للحقّ لا تزيغ ، اذا كان قاعدة للباطل لا تعتدل . غير انه كان في الكثير الغالب زائفاً ، فلم يعط من اشارة عن طبيعته ، اذ وَسَمَ الحق والباطل بوسم واحد .

انا لا اتكلم عن الحمقى ، بل عن العقلاء الراشدين ؛ فبينهم إنما يكون للخيال القدرة الكبرى في اقناع الناس . ومها يعلِ العقلُ صوته لا يملك ان ينزلنا على حكمه في معرفة القيم الحقيقية للاشياء .

هذه الملكة المختالة ، عدوّةُ العقل ، التي تستعذب الحدّ من نفوذه والتسلّط عليه ، أرادت ان تدلّ بسلطانها في كل الاشياء ، فوضعت في المرء أسس طبيعة ثانية . ان لها من يسعَدُ بها ومن يشقى ، ومن يصحّ ومن يسقَم ، ومن يفقر ومن يغنى . تحمل على الاعتقاد بالعقل تارة ، وطوراً على الشك فيه أو الانكار له . تقف من عمل الحواس ثم تدعها تعمل . ان لها حمقاها وعقلاءها ؛ ولا شيء يغيظنا اكثر من ان نراها تملأ ذويها رضىً شاملاً كاملاً ، على غير ما يفعل العقل . فالذين يوهمهم الخيال انهم

---

(١) يريد ان يقول : لا يبعد ان يصبح العمل المشروع في نظرنا ، ذات يوم ، غير مشروع ، لا لسبب ومن دون سابق علم .

(٢) القطعتان السابقتان من : 39—38 : P

(٣) P : 39

حذّاق عارفون تعجبهم انفسهم كل العجب ، كما لا يستطيع العقلاء ان يفعلوا . ينظرون الى الناس من علٍ ، يناقشون بجرأة وثقة ، اما الآخرون (١) فبوجلٍ وحذر ؛ ثم ان غرور المزهوّين ورضاهم البادي على وجوههم يُميلان اليهم غالباً آراء المستمعين ، فما اكثر ما ينال عقلاء الزّور الحظوة عند القضاة الذين على مثالهم . لا يستطيع الخيال ان يردّ المجانين عقلاء ، ولكنه يردّهم سعداء ، على النقيض من العقل الذي لا يستطيع ان يردّ اصدقاءه إلا تعساء ، اذ يغطّيهم الاول بالمجد (٢) ، والآخر بالخجل (٣) .

ما الذي يوزّع الشهرة ؟ ما الذي يهب الاحترام والتبجيل للاشخاص والاعمال والشرائع والعظماء ، اذا لم يكن هذه الملكة المتخيّلة ؟ كم تكون ثروات الارض جميعاً قليلة الغَناء اذا لم يَرضَ الخيال ! . . .

ان اكبر فيلسوف في العالم ، حين تضع تحته لوحة أوسع مما يجب ليجتازَ الهوّة ، لا بدّ ان يتغلّب خياله فيخاف ، ولو اقنعه العقل بسلامة العاقبة .

لا أريد ان اسرد نتائج الخيال كلها .

من ذا الذي لا يعلم ان رؤية الهِرَرَة والفئران وسحق الفحم يُفقد العقلَ توازنه؟ ان لهجة الصوت لتموّه على ذوي الاعين البصيرة وتبدّل من قوة الخطاب والقصيد (٤) .

ان المودّة والبغضاء ليغيّران وجه العدالة . فكم من محامٍ أسلفوه أجراً جيداً فوجد القضية التي يدافع عنها أحق ! وكم تظهرها حركاته الجريئة أقومَ في اعين الحكام المغرورين بالمظاهر ! يا للادراك الفكه تلعب به الريح من كل جانب !

لو اردت لذكرت قرابة كل اعمال الناس الذين يكادون لا يصدرون الا عن إغراء الخيال . لان العقل مضطر ان يأتمر ؛ وان أرصن العقول ليستمدّ من تلك المبادىء التي جاء بها خيال المتهوّرين الى مختلف مراقي الفكر .

ان الذي يأبى ان يتبع غير سبيل العقل يعتبره سواد الناس احمق . لا بدّ ان نحكم كما يحكم اكبر قسم من النـــاس . يجب ان نعمل النهار كله لفوائد خيالية ، لان ذلك يرضيهم ؛ فاذا اراحنا الرقاد من اتعاب عقلنا فيجب ان ننهض حالاً واجفين لنجري وراء

---

(١) العقلاء الحقيقيون

(٢) لانه يصوّر لهم انهم عظماء (المترجم)

(٣) لانه يكشف لهم حقيقة ما هم فيه من ضعف ونقص . (المترجم)

(٤) تبدل من قوة تأثير الخطاب او القصيدة ، فيظهر الرديء جيداً والضحل عميقاً ، والعكس .

الاوهام ولنكابد تأثير سيدة العالم هذه . هذا (١) احد مبادىء الخطأ وليس واحدها .

لقد عرف حكامنا هذا السر جيداً . فثوابهم الحمراء ، وجلود السمور البيضاء من فوقها ، وقد تقمطوا بها كهرر مفراة ، ثم القصور التي فيها يحكمون ، وازهار الزنبق ، كل هذا المظهر المهيب الحاجة ماسة اليه . والاطباء لو لم يكن لهم صدرياتهم وخفافهم (٢) ، وعلماء الدين لو لم يكن لهم قلاسيهم المربعة واثوابهم الفضفاضة ، ابداً ما كانوا ليخدعوا الناس الذين لا يستطيعون ان يقاوموا هذا المظهر المهيب . لو ان للحكام العدالة الحق ، وللاطباء فناً نافعاً صحيحاً ، لما وجدوا حاجة الى باطل هذه الزخارف (٣) فان جلال العلوم محترم بحد ذاته . بيد أنهم لا يملكون غير علم خيالي ، فلا يجدون بدا من اتخاذ هذه الوسائل العقيمة التي تعجب الخيال . . . وبهذا هم في الحق يجلبون لانفسهم الاحترام . رجال الحرب وحدهم هم الذين لا يستخفون هكذا ، لان مساهمتهم في الواقع عملية وجوهرية ، فهم يبذلون قواهم ، اما الآخرون فيبذلون رياءهم .

لهذا لم يتوخ ملوكنا التخفي والتدليس . لم يتنكروا بالثياب الغريبة ليظهروا ملوكا ؛ بيد أنهم قد اصطحبوا الحرس والحراب . هذه الجيوش البواسل التي وقفت قوتها على حمايتهم ، وهذه الابواق والطبول التي تتقدمهم ، وهذه الفرق التي تحيط بهم ، انها لتخيف الرجال الأشداء . ليس لهم الثياب فقط ، بل لهم القوة كذلك . اننا لفي حاجة الى ذهن خالص من اوهام الخيال ولا شك لنستطيع ان ننظر الى السيد العظيم (٤) في سرايه الانيق ، يحوطه اربعون الف جندي انكشاري ، نظرتنا الى رجل عادي .

اننا لا نستطيع ان نلقي النظر على محام في ريطة (٥) وقلنسوة إلا ونرى رأياً حسناً في كفايته وبراعته .

فالخيال يبسط نفوذه على كل شيء : يصنع الجمال ، والعدالة ، والسعادة وهي كل شيء في العالم . . .

---

(١) اي اضطرارنا الى الاستجابة لحكم الخيال .
(٢) جمع خف : وهو لباس الرجل .
(٣) الاصل : الى القلاسي المربعة .
(٤) سلطان الترك
(٥) الريطة ثوب واسع كأنه نسج واحد وقطعة واحدة .

تلك هي مؤثرات هذه الملكة الغرور ، وكأننا انما أعطيناها عن عمد لتحملنا على خطأ لا بد منه . وان لدينا الى الخطأ لدواعي اخرى كثيرة .

ليست الانطباعات والمؤثرات القديمة وحدها خليقة ان تخدعنا : فان لجاذبية الجديد القدرة نفسها . من ذلك تنشأ خصومات الناس كلهـــا ، فهم يتلاومون لانهم يتبعون انطباعات الطفولة الخاطئة ، او لانهم يجرون متهورين وراء الجديد . من ذا الذي يتخذ لنفسه المكان الصحيح ؟ ليَظهرْ وليُقم الدليل . وما من مبدأ ، مهما يكن طبيعياً ومهما يتصل بطفولتنا ، لا يستطاع اعتباره انطباعاً خاطئاً جاءنا بالتعلم او عن طريق الحواس . يقولون لك : « انما تعتقد بامكان وجود الفراغ ، لانك ظننت منذ الطفولة ان الصندوق يكون فارغا حينما لا تجد فيه شيئاً . هذا من اوهام حواسك ، تعضدها العادة ، وعلى العلم ان يرد هــــذه الاوهام الى الصواب . » ويقول آخرون : « لقد افسدوا حسَّك الطبيعي لانهم قالوا لك في المدرسة انه لا وجود مطلقاً للفراغ ، وقد كنت تفهم الامر على وجهه الصحيح قبل هذا الانطباع السيّئ ؛ فعليك ان تقوّم معوجَّه بالالتجاء الى طبيعتك الاولى » فأيها كان هو المخادع ؟ الحواس ام التعليم ؟

لدينا سبب آخر للخطأ هو الامراض . انها تفسد علينا حكمنا وحسنا . فاذا كانت الامراض الكبيرة تفسدها بصورة محسوسة ، فانا لا اشك في ان الصغيرة منها تؤثر فيها بنسبتها .

منفعتنا الخاصة هي كذلك اداة عجيبة تعمي بلطافة عيوننا . لذلك لم يسمحوا لاكثر الناس عدالة ان يتولى الحكم في قضية تخصه ؛ واعرفُ ناساً حاذروا ان يقعوا في الاثرة (١) ، فكانوا اكثر الناس ظلماً بالمقابل : فالوسيلة الأكيدة لخسارة دعوى حق لا غبار عليها هو ان تلتمس لاجلها وساطة أقربائهم الأدنين عندهم !

العدالة والحقيقة هما امران من الدقة بحيث تكون ادواتنا أكلّ حداً من ان تتناولها باحكام . فاذا توصلت اليها شوّهت معالمها واعتمدت على الخطأ اكثر من اعتمادها على الصواب .

فالانسان اذن قد أحسنَ صنعَه بحيث لم يكن فيه اي مبدأ من مبادئ الحـــق

(١) الميل مع المصلحة الخاصة ، الانانية .

الصحيحة ولكن فيه عدة مبادئ بارعة من الخطأ . . . بيد ان أفكه دواعي الخطأ هو الحرب بين الحواس والعقل (١) .

. . .

من الحق ان يراعى الحق ، ولكن لا مناص من ان يتبع الاقوى . الحق من غير قوة عاجز ، والقوة من غير حق باغية . الحق من غير قوة موضع جدل ، لان الدنيا لا تخلو من اشرار ؛ والقوة من غير حق ملومة . فيجب ان تجمع القوة الى الحق . . .

الحق عرضة للمراء (٢) ، والقوة معترف بها في غير مراء . وعلى ذلك لم يكن في الامكان ان يمنح الحق قوة ، لان القوة تناقض الحق وتدعي انها هي الاحق . فلما عجز الناس عن ان يجعلوا الحق قوياً ، عمدوا الى جعل القوة حقاً .

مضاحك العدالة الانسانية : —

ما أحسن ما نصنع اذ نميز الرجال بمظاهرهم لا بأوصافهم الداخلية ! اي الاثنين منا سيمر ، وايهما سيترك المكان للاخر ؟ أأقلنا ذكاء وعلماً ؟ ولكنني فيها مثله (٣) ، فوجب ان نقتتل عليها . ان له لأربعة خدام ، وليس لي غير واحد : هذا مشاهد ، وما هو الا ان تعد ، فعلي انا ان اتخلى عن المكان ، واكون احمق اذا جادلت . ها نحن اولاء بهذه الطريقة في سلام ؛ وهو الخير الاكبر (٤) .

. . .

ان أبعد الاشياء في الدنيا عن الصواب ليعود اكثرها صواباً بسبب فساد الناس . فهل من شيء اقل صواباً من ان يختار لادارة دولة اول ابناء ملكة ؟ مع انهم لا يختارون لادارة باخرة انبل المسافرين محتداً .

ربما عد هذا القانون مضحكا ومجحفاً ، غير ان الناس لسخفهم وجورهم ابداً جعلوه معقولاً وعادلا ، اذ ماذا عساهم ان ينتخبوا ؟ الافضل والامهر ؟ اذن ها نحن اولاء نقتتل بالحال ، لان كلاً منا لا بد مدع انه هذا الافضل وهذا الامهر ؛ لنسند اذن هاتين الصفتين الى شيء لا مجال للاختلاف فيه . وليكن ابن الملك البكر ؛ هذا جلي ،

(١) P: 22 — 26 المقطع الاخير جاء في معرض التهكم (المترجم) .

(٢) الجدل .

(٣) اي ان كل واحد منا يعتبر نفسه مثل الاخر فيما يتعلق بالمواهب النفسية .

(٤) يريد ان الناس قد يختلفون في قدر القيم المعنوية ، اما في الظواهر المادية المحسوسة فلا يختلفون أبداً .

لا جدال فيه . ليس في امكان العقل خيرٌ من ذلك . لان الحرب الاهلية (١) هي الشر الاكبر (٢) .

عظمة الانسان : —

التفكير قوام عظمة الانسان .

ما الانسان الا قصبة (٣) ، فهو اضعف ما في الطبيعة ، ولكنه قصبة مفكّرة ، لا حاجة للقضاء عليه الى تسلّح العالم كله : يكفي لقتله بخار او نقطة ماء . غير ان الانسان ، وان سحقه العالم ، سيبقى انبل مما يقتله ، لأنه يعرف أنه يموت ، ويعرف ان العالم أقوى منه ، اما العالم فلا يعي من ذلك شيئاً .

كل عظمتنا مبنيٌّ على تفكيرنا اذن . بهذا انما يجب ان نعتزّ ، لا بالمكان ولا بالزمان اللذين لن نستطيع ان نشغلهما . لنعمل اذن على ان نفكّر جيداً : هذا هو مبدأ الاخلاق .

• • •

ابداً لا التمس مجدي بالحيّز الذي أشغله ، ولكن بانتظام تفكيري . لن ازيد شيئاً بامتلاك الاراضي : العالم بالاتساع يحتويني ويبتلعني كنقطة ؛ وبالتفكير أنا أحتويه .

• • •

الرجل ليس بالملاك ولا بالبهيمة ؛ ويريد الشقاء للذي يُظهر نفسه ملاكاً ان يردّها بهيمة .

• • •

عظمة الانسان عظيمة ، لما أنه يعرف شقاءه . فالشجرة لا تعرف انها شقية . انه لشقاء اذن ان يشعر المرء بشقائه ؛ بيد أنها عظمة ان يشعر بشقائه .

• • •

لا يكون البؤس من غير ادراك : فما كانت الدار الخربة لتبتئس . ليس من بائس غير الانسان .

• • •

---

(١) الحرب الاهلية التي قد تنشب للاختلاف على من يكون ملكاً .
(٢) القطع الثلاث الاخيرة من : P: 39 — 40 .
(٣) يشبهه بالقصبة لضعفه .

ان لنا لرأياً عظيماً جــداً في نفس الانسان بحيث لا نحتمل ان نكون موضع احتقارها ، او ألا نحظى باحترامها . وكل غبطة الناس تتكون من هذا الاحترام .

• • •

بعدما بينا رذائل الانسان وعظمته — . ليعرف الانسان الآن قدره . فليحب نفسه ، لان فيه طبيعة قابلة للخير ؛ ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يغضي على مساوئه ويحب رذائله . فليزدر نفسه ، لان هذه القابلية فارغة ، ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يحتقر هذه القابلية الطبيعية . فليبغض نفسه ، وليحبب نفسه : ففيه القدرة على ان يعرف الحقيقة ، وعلى ان يكون سعيداً . بيد انه خاو من كل حقيقة ، ثابتة كانت ام مرضية .

أحب اذن ان اندب الانسان الى الرغبة في توخي الحقيقة ، الى ان يكون مستعداً ، مجرداً من اهوائه ، ليتبع الحقيقة حيثما يجدها ، اذ يعلم كيف تظلم المعرفــة بفعل الأهواء . اريد ان يبغض في نفسه الشهوات التي توجهه كيف تشاء ، لئلا تطمس على بصيرته حين يختار ، ولئلا تستوقفه اذا هو اختار (١) .

• • •

الانسان من غير ايمان لا يستطيع ان يعرف السعادة الحق ولا العدالة . —

الناس كلهم يسعون وراء السعادة ، لا يتخلف عن ذلك احد . كلهم ينحون هذا الهدف ، مهما اختلفت طرائقهم اليه . فالذي يدعو هؤلاء الى الذهاب الى الحرب ويدعو اولئك الى النكول عنها ، هو هذه الرغبة نفسها ؛ فهي في الفريقين جميعاً ، وان اختلفت وجهات النظر في طريقة تحقيقها . فما تحرك الارادة رجلاً الا الى هذا الهدف . هــو الدافع الى جميع الاعمال في جميع الناس ، حتى الذين يحاولون ان يشنقوا انفسهم .

ومع ذلك ، فمنذ عدد كبير جدا من السنين ، لم يتوصل احد قط ، بغير ايمان ، الى هذه الغاية التي يتطاول اليها الجميع في استمرار . الكل يتشكون : الامراء والرعية، النبلاء وغمار الناس ، الشيوخ والشبيبة ، الاقوياء والضعفاء ، العلماء والجهلاء ، المرضى والاصحاء ، من كل البلاد ، وفي كل الازمان ، على اختلاف الاعمــار واختلاف الظروف .

انه لبرهان بعيد العهد جداً متصل الحلقات ، متشابه الصفات ، جدير ان يقنعنا

(١) القطع الثاني السابقة من 42 — 43 :P

تمام القناعة بعجزنا عن ان نصل الي السعادة بجهدنا . غير اننا قلما أفدنا (١) علماً من مثل الآخرين . ذلك بان تجارب الآخرين وظروفهم لم تكن لتشبه تجاربنا وظروفنا الا الى حدّ ، فلا بدّ من بعض الفروق الضئيلة بيننا ؛ وما دامت هذه الفروق فاننا ننتظر الا يخيب أملنا فيما يسنح لنا من فرص ، كما خاب املهم من قبل . وهكذا ، فلما لم يرضنا الحاضر ابداً ، اخذت التجربة تخدعنا ، وتقودنا من شقاء الى شقاء ، حتى وصلت بنا الى الموت ، وهو فيض الشقاء الابدي .

ماذا عسى ان تفهمنا هذه الرغبة في السعادة وهذا العجز عن تحقيقها ، غير انه كان في الانسان فيما مضى سعادة صحيحة ، فلم يبق له منها الآن الا الدليل والاثر الفارغ ، وغير انه يحاول ان يملأ هذا الفراغ بكل ما يحيط به ، ملتمساً في الاشياء الغابرة المعونة التي لا ينالها في الاشياء الحاضرة ، فتعجز جميعاً عن ملء هذا الفراغ ، لان المتسع اللانهائي لا يمكن ان يملأه الا غرض لانهائي ، ازلي ، اعني الله نفسه ؟

الله وحده هو الخير الحق والسعادة الكاملة للانسان . ومن عجب انه لما تركه لم لم يستطع شيء في الطبيعة ان يملأ مكانه : النجوم ، السماء ، الارض ، العناصر ، الاغراس ، الملفوف ، الكرّاث ، الحيوانات ، الحشرات ، العجول ، الافاعي ، الحمى ، الطاعون ، الحرب ، الجوع ، العيوب . . . كل اولئك ألّه البشر فما اغنى عنهم شيئاً . ومنذ ان اضاع الانسان السعادة الصحيحة ، اصبح يتوهم السعادة في كل شيء ، حتى في انتحاره ، على ما فيه من مخالفة لله والعقل والطبيعة جميعاً .

هؤلاء يلتمسون السعادة في الوجاهة والسلطان ، وأولئك في البحث والتطلع والعرفان ، وآخرون في اللذائذ والاسترسال مع الشهوات . على ان قوماً كانوا في الحقيقة اقرب اليها ، فرأوا انه لا غنى للخير المطلق الذي ينشده الناس اجمعون عن ان يخرج عن تلك الاشياء الجزئية التي لا يسع الناس جميعاً امتلاكها ، والتي اذا وزعت بين الناس أعقبتهم حسرة لما ليس فيها وهي اكبر من المتعة بما فيها . عندئذ فهموا ان الخير الحق يجب ان يكون من الكمال بحيث يستطيع الجميع ان يمتلكوه معاً ، من غير نقص ومن غير طمع ، وبحيث لا يفقده احد وهو راغم (٢) .

. . .

(١) استفدنا

(٢) Pensée 44 — 45

ان آيات العظمة وشواهد البؤس في الانسان من الوضوح بحيث لا معدى للدين الصحيح عن ان يعلمنا بوجود مبادئ العظمة والبؤس معاً فينا . ينبغي له اذا ان يؤدي الحساب على هذه المناقضات العجيبة .

ينبغي له ان يتوخى سعادة الانسان فيبين له ان الله موجود ، وألا بدّ لنا من حبه ، وأن فلاحنا بان نكون معه ، وشقاءنا بالابتعاد عنه ؛ ينبغي له ان يعترف باننا مفعمون بالظلمات التي تصدنا عن معرفته وعن حبه ، وعلى هذا فاننا اذ ريدنا واجبنا على حب الله ، واذ تحيد بنا شهواتنا عنه ، تكون نفوسنا ملاء بالاعتساف . يجب ان يبسط بين يدينا هذه الموانع التي تحول بين المرء وربه وسعادته . وليرشدنا الى دواء عجزنا والى سبيل الحصول على هذا الدواء . . .

أيقوم بهذا الفلاسفة الذين لا يعرضون علينا من خير الا ما كان في انفسنا (١) ؟ أفهذا هو الخير الصراح ؟ هل وجدوا ادواء أمراضنا ؟ أفيشفي الانسانَ من زهوه أن يساوى بالله (٢) ام يقوم به اولئك الذين يساوون بيننا وبين البهائم (٣) ؟ . . .

اي دين يهدينا السبيل اذاً لمداواة كبريائنا واهوائنا ؟ وفي النهاية ، اي دين يرشدنا الى ما فيه صلاح امرنا ، والى واجباتنا وما يصرفنا عنها من ضعف ، والى علة هذا الضعف وعلاجه الشافي ، والى السبيل للحصول على هذا العلاج ؟

كل الديانات الأخر لم تستطع ذلك . فلننظر ما تفعل حكمة الله (٤) :

انها تقول : « لا تنتظروا حقيقة ولا عزاء من الناس . انا التي خلقتكم وصورتكم ، وانا وحدي استطيع ان اعلمكم ما انتم . بيد أنكم لم تبقوا الآن على الحالة التي صورتكم فيها . لقد خلقت الانسان طاهراً بريئاً كاملا ، ملأته نوراً ومعرفة ، وأفضت عليه من

---

(١) يريد الرواقيين Stoïciens ، اتباع زينون ، وهم يرون ان الخير الاسمى في طاعة العقل وازدراء الظروف الطارئة من ثراء وصحة وألم . . . – عن L U. ، مادتا Stoïcien و Stoïcisme .

(٢) هو زعم إيبكتات Ep'ctète ، احد فلاسفة الرواقيين ، في كتابه « الموجز Manuel » وقد جمعت فيه احاديثه، وهي تشتمل على مبادئ المذهب الرواقي . كان عبداً لاحد اشراف روما ، ثم حرره نيرون . يحكى ان سيده الفظّ كان ذات يوم يلوي له ساقه بآلة من آلات العذاب المعروفة لذلك العهد ، فقال ايبكتات في هدوء : « توشك ان تكسرها ! » فلما صدق ظنه وانكسرت اضاف : « ألم أقل لك ؟ » – عن المصدر السابق

(٣) يريد الابيقوريين Epicuriens

(٤) يريد الله كما يفهمه المسيحيون ، يريد الديانة المسيحية .

مجدي وآيآتي . كانت عين الانسان حينئذ ترى جلال الله . لم يكن حين ذاك في الظلمات التي تعميه ولا في المهالك والاحزان التي تصميه (١) . لكنه لم يستطع ان يتحمل كل هذه الامجاد من غير زهو . اراد ان يكون محور نفسه ، ومستقلا مستغنياً عن معونتي . فخرج من إمرتي ، فلما ساوى نفسه بي واراد ان يجد غبطته في ذاته ، وكلته اليها ؛ ولما ندب المخلوقات المؤتمرة بامره الى معصيتي ، جعلتها له عدوا : الى ان صار الانسان اليوم اشبه بالانعام ، وما زال يبتعد عني حتى لم يكد يبقى له من نور خالقه شيء : لشدّ ما طُمستْ معارفه وشاهت ! اصبحت الحواس مستقلة عن العقل ، وفي الاكثر سيدته ، فحملته على ابتغاء الملذات . كل المخلوقات اما ان تؤذيه واما ان تُغويه ، وهي تتسلط عليه باذلا له بقواها او باغرائه بحسن مأتاها ، وهو سلطانٌ ارهبُ وأغلب .

« تلك هي اليوم حال الناس . لقد احتفظوا ببقية لا غناء فيها من سعادة طبيعتهم الاولى ، وانهم لغرقى في شقاوة عماهم وهواهم وقد اصبحا طبيعة ثانية فيهم .

« من هذا المبدأ الذي اكشف لك عنه الغطاء تستطيع ان تتبين سبب كل هذه المناقضات التي ادهشت الناس جميعاً والتي جعلتهم شيعاً لا تعد . لاحظ الآن كل حركات العظمة والمجد التي لم تستطع محنة البؤس الوصيل ان تخنقها ، وانظر الا يجب ان يكون سبب ذلك في طبيعة اخرى (٢) . »

. . .

لنتصور عدد كبيراً من الناس يرسفون في الاغلال وقد حكم عليهم جميعاً بالموت ، فنهم طائفة تذبح كل يوم على مرأى من الآخرين ، وآخرون يرون سوء مصيرهم في مصير أمثالهم ، وينظر بعضهم الى بعض بمرارة ويأس منتظرين دورهم : هـــذه صورة عن حالة الانسان .

. . .

ان الصمت الابدي لهذه الابعاد اللامتناهية ليهولني .

. . .

ان الفصل الاخير (٣) لدام فاجع ، بالغةً ما بلغت الملهاة (٤) من الجمال في سائرها :

---

(١) اصمى الظبي : رماه فقتله

(٢) Pensée : 46 – 47

(٣) الموت (٤) يريد الحياة : المترجم

ففي نهايته يُحثَى التراب على رأسنا ، وهذا هو آخر العهد بالدنيا .

• • •

الزندقة ، دليل على قوة العقل ، ولكن الى درجة محدودة فقط (١) .

• • •

هناك تجاوز وتجاوز مثله : أنْ تهمل العقل ، وألاّ تتبع غير العقل (٢) .

• • •

للقلب حججه التي لا يعرفها العقل ، نعلم ذلك من آلاف الأشياء . اقول ان القلب يحب الكائن الازلي بطبيعته ، ويحب نفسه بطبيعته ، حسبما يتوجَّه ؛ وانه ليسقو أمام هذا او ذاك ، حسبما يختار . الا ايها الجاحدون الذين رَموا بحب الاول واحتفظوا بحب الثاني ، أخبروني : أفأنتم تستجيبون لداعي العقل عندما تحبُّون انفسكم (٣) ؟

• • •

القلب هو الذي يشعر بوجود الله ، لا العقل . هذا معنى الايمان : ان يشعر القلب ، لا العقل بوجود الله (٤) .

• • •

نحن نعرف الحقيقة ، لا بالعقل وحده ، ولكن بالقلب كذلك ؛ بهذه الطريقة الأخيرة إنما نعرف المبادئ الاولى (٥) ، وعبثاً تحاول المحاكمة العقلية التي لا شأن لها بذلك ان تدحض هذه المبادئ .

ان المرتابين الذين لاهم لهم الا ان يدحضوها ليبذلون جهدهم من غير طائل . اننا نعلم اننا لا نحلم ابداً (عندما نرتضي هذه المبادئ الاولى) (٦) ؛ ومهما يكن عجزنا عن اقامة البرهان على ذلك بالعقل ، فان هذا العجز لا يدل الا على ضعف عقلنا ، ولكنه لا

---

(١) يريد ان العقل المفكر قد ينكر وجود الله سبحانه ، ولكن العقل الاعمق تفكيراً يقرّ بوجوده القطع الاربعة الاخيرة من P : 52

(٢) P : 57

(٣) يريد ان يقول : مادمتم تحبون انفسكم مستجيبين لنداء القلب ، فما بالكم لا تحبون الله الا اذا وافق العقل ، وهو ما علمتم من الضعف والقصور : (المترجم)

(٤) بل القلب والعقل يشعران معاً ، على ان يكون القلب مرهفاً والعقل نيراً : (المترجم)

(٥) المبادىء الاساسية : الفراغ ، الزمان ، الحركة ، والعدد . . . الخ

(٦) ما تراه بين القوسين شرح ليس في الاصل .

يعني الشك في صحة معارفنا كلها ، كما يزعمون . ذلك لان معرفة المبادئ الاولى ، كالفراغ والزمان والحركة والعدد ، لهي في منزلة المعارف التي يرشدنا اليها العقل صحة وثبوتاً . وعلى هذه المعارف القلبية والغريزية يضطر العقل ان يعتمد ، وعليها انما يؤسس بيّناته . القلب (هو الذي) يشعر بان هناك ابعاداً ثلاثة في الفراغ ، وبأن الاعداد غير متناهية ؛ ثم ياتي العقل فيبرهن انه لا يمكن ان يكون هناك عددان مربعان، احدهما ضعف الاخر . فالمبادئ انما نشعر بها شعوراً ، والفرضيات انما نستنتجها (بالمحاكمة العقلية) ، وكلّ نتوصل اليه في ثقة وتأكيد ، وان اختلفت الطرق . عبث ومضحك ان يطلب العقل الى القلب ان يدلي ببراهين على مبادئه الاولى ليوافق هو عليها ، كالعبث المضحك في ان يطلب القلب الى العقل ان يريه عاطفة وشعوراً في كل القضايا التي يدلّل على صحتها ، ليستطيع هذا القلب ان يتقبّلها .

هذا العجز لا يفيد اذاً إلا في إخزاء العقل الذي يريد ان يكون فيصلاً (١) في كل شيء ، ولا يفيد في مقاومة يقيننا ، كما لو ان العقل هو وحده الجدير بتعليمنا . واقد كنت اتمنى على الله عكس ذلك ، اي الا يكون لنا الى العقل من حاجة ، وان نعرف كل الامور بالقلب والغريزة والشعور ! بيدأن الطبيعة ابت تلك النعمة علينا ، بل إنها ، على النقيض من ذلك ، لم تمنحنا الا معارف ضئيلة جداً بهذه الطريقة ، وكل ما بقي لا يمكن اكتسابه الا بالعقل .

من اجل ذلك كان الذين انعم الله عليهم بنعمة الدين عن طريق الشعور القلبي سعداء كل السعادة موقنين حق اليقين . اما الذين لم ينالوا هذه النعمة ، فليس في استطاعتنا ان نمنحهم اياها الا عن طريق العقل ، في انتظار ان يرزقهم الله اياها بالشعور القلبي ، الذي بدونه لا يكون الا يمان الا بشرياً ، لا يجدي علينا امناً ولا سلاماً (٢) .

* * *

اذا عرفنا الله ولم نعرف شقاء ناجنحنا الى الكبرياء ، واذا عرفنا شقاءنا ولم نعرف الله اعترانا القنوط (٣) .

* * *

(١) اي قاضياً بصحته او بطلانه

(٢) Pensèer 56 — 59

(٣) P : 59

البعد الذي لا يتناهى بين الاجسام والعقول يصور لنا البعد اللامتناهي في عدم التناهي بين العقول وحب الله ، لأنه متفوق وهائل . كل ما للمادة من بهارج العظمة ليس بذي بهاء في نظر الناس الذين سخروا انفسهم لتحريات العقل .

عظمة رجال الفكر خفيّة على الملوك والاثرياء ، والرؤساء ، على كل عظماء اللاحم (١) هؤلاء .

وان عظمة الحكمة ، التي لا تكون شيئاً اذا لم تكن حكمة الله ، لتخفى على رجال المادة وارباب الفكر . هذه هي اصناف العظمة المختلفة .

للعباقرة العظام سلطانهم وسناهم ورفعتهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في اقل الحاجة الى عظمة المادة التي لا تربطهم بها رابطة ، لا تراهم العيون ، لكن تراهم العقول وبحسبهم هذا .

وللأولياء سلطانهم وسناهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في ترك حاجة الى العظمة المادية والفكرية ، التي لا يجمعهم بها جامع ، لانها لا تزيدهم شيئاً ولا تنقصهم . تراهم عين الله وعيون الملائكة ، لا الاجسام ولا الاذهان المتطلعة . والله حسبهم .

أرخميدس يبقى اذا جردته من فخار (الامارة) (٢) في المنزلة الجليلة التي هو فيها . لم يشن الحروب امامنا ، ولكنه قدم مخترعاته بين يدي العقول جميعاً . يا لله ! لكم اشرق على الاذهان بانواره !

المسيح هو في مقامه من القداسة ، مع انه من غير مال ومن غير انتاج ما خلا المعرفة . لم يخترع ولم يملك ، بيد انه كان متواضعاً ، صابراً ، صالحاً ، حبيباً الى الله ، رهيباً على الشياطين ، لم يقترف خطيئة واحدة . أوه ! ما اعظم ابهته وجلالته وما اعجبها على اعين القلب التي ترى الحكمة !

قد لا يجدي ارخميدس نفعاً ان يكشف في كتبه الهندسية عن انه امير ، وان كان اميراً .

قد لا يجدي سيدنا المسيح ان يكون ملكا ليبدو جلاله وسناه في سلطانه الاقدس على انه قد جاء ولا شك في جلالة المنزلة (المقدسة) التي هو فيها !

انه لمن السخف بمكان ان نشعر بالعار من وضاعة منشأ المسيح ، كما لو كانت هذه

(١) يريد عظماء المادة

(٢) لانه كان اميراً

الوضاعة من صنف تلك العظمة التي جاء يكشف عنها . لناخذ بعين الاعتبار تلك العظمة في حياته ، في ألمه ، في كرهه للظهور . . . في اختيار اصدقائه ، في مفارقته اياهم . . . وفي ما تبقى ، عندئذ نرى هذه العظمة من الفخامة بحيث لا نرى داعيـاً للخجل من وضاعة ليس لها في الحقيقة وجود .

بيد ان في هذه الدنيا من لا يعجبه غير العظمة المادية ، كأن ليس للفكرية وجود، وآخرون لا يعجبهم ، غير العظمة الفكرية ، كأن ليس في جلالة الحكمة (الربانية) ما هو غير متناه في السمو .

الاجسام كلها ، الفلك ، النجوم ، الارض وممالكها ، لا تساوي اقلّ العقول ، لان هذا العقل يعرف كل اولئك ، ويعرف نفسه) اما الاجسام فلا تفقه شيئاً .

الاجسام مجتمعة ، والعقول مجتمعة ، وما تنتج العقول ، كل اولئك لايعدل اقل حركة (نندفع اليها) حباً لله . هذا أسمى الى غير تناه .

فما نحن بمستطيعين ان نولد من كل الاجسام مجتمعة فكرةً حقيرة : هذا مستحيل، وانه لمن صنف آخر . وما نحن بمستطيعين ان نولد من الاجسام والعقول جميعاً نسمةً من تقوى الله ، فهذا مستحيل (كذلك) ، وانه لمن صنف آخر يسمو على الطبيعة (١) .



(١) Tensées 66 — 97

نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا

في اواخر القرن السادس عشر ، سادت فرنسا خلال الحروب الدينية البساطة وخشونة العادات ووعورة الطباع . وقد استمرت هذه الصفات اثناء ولاية هنري الرابع وشطراً من ولاية لويس الثالث عشر : فقـــد كان الناس « يخطرون في قصر اللوفر Le Louvre كما يخطرون في الطاحون » ودخل ذات مرة سفير اسبانيا على الملك فألفى جلالته على اربع يمثل دور حصان تحت ابنه . وكانت الملكة ماري دي ميديسي تسمح لوصيفاتها ان يلقين حبات اللوز على رأسها . اما عن خشونة العادت فيكفي ان تعلم ان لويس الثالث عشر لم يتحوّب ان يلقي ذات غشاء بجرعة من الخمر من فمه على سيدة ، لما انها اسرفت في تعنيق ثوبها (١) !!

ويتحدث المؤرخون كثيراً عن سيدة تدعى بمركيزة رامبويه ، (٢) ويقرنون اسمها بالحركة التي قامت في فرنسا التهذيب الآداب الاجتماعية . كانت ابنة سفير فرنسا لدى البابا . وقد آذى هذه السيدة ما في القصر في جفـاء الطباع وغلظ الاكباد ، فغادرته حوالي ١٦٠٧ م لئلا تعود اليه ابداً . ذلك لانها لم تطق حالة القصر هذه ، وهي السيدة المهذبة المرهفة ، ربيبة روما وغذيّة التقاليد الراقية . وارادت ان تجـــد في باريس ما ألفته في دولة الكنيسة ، فجعلت تستقبل فى قصرها من تختار من كرام القوم ، فكانوا يتحدثون باتزان ويفكرون ببساطـــة ويعبرون بوضوح ، لم يجيئوا ليطعموا ويرقصوا ويستمتعوا بلذات المادة ، ولكن ليتبادلوا الحديث وليتقارضوا الافكار . فشـــاعت الثقافة في الحياة الاجتماعية وخصوصاً عندما كثرت الصالات الادبية وتركت طابعها على البيئة الفرنسية الى ايام الثورة . لقد عُرف رواد هذه الصالات باحترام النساء وحسن المعشر ، وسلامة الذوق . وشاعت هذه الخلال حـــتى دخلت القصر وعمت باريس والارياف وتجاوزتها الى الدول المجاورة . فاذا كان لويس الثالث عشر لا يتأثّم من ان يتفل على قدود السيدات ، فان خلفه لويس الرابع عشر لا يرى غضاضة ان يمر بغاسلات

(١) Malet 103 — 104

(٢) La Marquise de Rambouillet

القصر فيرفع لهن قبعته بالتحية [1] . وقد كان لهذا كله صداه في الآداب . ولا نكران لما في ادب كورني من قوة ولما في طباع كثير من ابطاله من بساطة وخشونة . حتي اذا جاء راسين ، اخذ يعكس لنا الوان الحياة الاجتماعية الجديدة ، وما فيها من رقة واناقة وتهذيب . وشيء آخر يعكسه لنا لنا شعر راسين بل هو طابع الادب الاتباعي كله ، وهو العناية بالتحليل والتعليل الدقيقين والغوص على اسرار النفوس ، وهذا ما تجده في احاديث هذه الجماعة الراقية حين تختلف الى صالتها وتتبادل انباء السياسة واهواء السادة وتفيض في ابداء الآراء عن كتاب نشر او قصيدة انشدت او مقالة دبجت . ولقد قرأ عليهم كورني ذات يوم تمثيليته العظيمة پوليكت فأصغوا اليهـا فاترين ، — كما أصغى كثير من البغداديين في القرن الرابع الهجري بفتور الى شعر ابي الطيب المتنبي لانه شعر القوة والبطولة المغـــامرة اللتين سئموهما — وسمعوا ذات مساء وعظ قس في السادسة عشرة ، هو بوسييه .

كثرت الصالات ، وكثر الزوار ، وكانت الكلمة الاولى دائماً للنساء ، فمن اللائي يفرضن الاحترام على الرجال ، ويردنهم على ان يجاروهن في الاناقة والتفكير ، وغالين في ذلك غلواً كبيراً ، حتى غادت الاناقة كلفة والتفكير حذلقة وادعاء ، وخصوصاً في ضواحي باريس والمقاطعات . . . فأتحن بذلك الفرصـــة لموليران يسخر منهن ويحبك سخريا به روايات خالدة نعى على الانيقات المضحكات شذوذهن وعلى المتفيهقين والمتفيهقات سخافتهم [1] . ولا شك ان هذه الطبقة خففت فيما بعد كثيرا من غلوائها ، وان الذوق السليم عاد فبسط نفوذه ، ولكن مذهب الصنعه الثقيل لم ينقرض الى نهاية القرن السابع عشر على كل حال . وليس ادل على ذلك من ان « لا برويار » ، وهو من ادباء الفـــترة الاخيرة من هذا القرن ، انشا بعض الفصول الممتعة لتسخيفهم وتصحيح مذهبهم [2] .

ذلك بان العـاقل لا يملك ألا يسخر من هؤلاء القوم الذين احذوا على انفسهم ألا يتكلموا إلا بالمجاز والالغاز ، وألا يتركوا فرصة للتلويح بفطنتهم الا اغتنموها . فاذا لحظوا ما وخطك من شيب ، قالوا : يبدو لنا يا سيدي انك صفيت حساب الحب ، وهم يقولون مثلا : لدى فلان بيضة تحت الرماد ، لئلا يقولوا انه لا يستعمل ذكاءه ! ثم انهم كانوا يتطلبون تهذيب الآداب الاجتماعية ، فلم يروا اجدى لذلك من تهذيب اللغة . . .

---

(١) Malet 105 ثم L. T. 170 — 171

(٢) La Bruyère 11 - 12

ولكنهم ما لبثوا ان عدلوا الى الاناقة ، فلم يكتفوا باغفال الخسيس من الالفاظ ، بل أغفلوا كذلك كل ما لا يدور على الفكر والعاطفة ، إهواناً منهم للمادة . . . ثم لا يقولن امرؤ : وجه ، لان هذه الكلمة وردت في تعبير لا يوافق الطبع الرهيف ١ .

على ان تأثير الصالات الراقية كان حسناً من بعض الوجوه . فهي تدعو الى تهذيب اللغة وتجلية المعاني والغوص في التحليل ، وتروّج لتصفية الاثر الادبي وتبسيطه . ولئن زاغ بعض القوم عن الغرض وانحرفوا عن الجادة فانهم لم يضروا الادب شيئاً ، بل ان كبار الكتاب في ذلك العصر استطاعوا ان يستغلوا ذلك كله لخير الادب ، فاذا بهذا البهرج الزائف والتعالم الكاذب تصوب اليهما واعيـــة نافذة كواعية موليير فتستخرج صوراً طريفة ومواضيع شائقة لا تبلى جدتها ما دام في هذه الدنيا زيف وغرور ، ثم تمر عليهما يد صناع كيد راسين فاذا بها يحولان فهماً ورشاقة واناقة .



(١) L. T. 74 — 75

جان لويس بلزاك JEAN LOUIS BALZAC

١٥٩٤ – ١٦٥٤

ما دمنا نتحدث عن اختيار الالفاظ وحسن رصفها ، وعن بساطة التعبير وسلامته ، فلنقف قليلا عند بلزاك . ولد في انجولم [١] ١٥٩٤ م ، وزار في شبابه بلاداً كثيرة ، ثم عاد الى مسقط رأسه ، وأكب على التأليف . فأنشأ «رسائله» المتممة التي مكنت له الشهرة بين معاصريه واسلمته زعامة النثر الفرنسي في النصف الاول من القرن السابع عشر ، فهو في النثر عدل « ماليرب » من الشعر . هذا الى انه يشبهه من ناحية ثانية : وهي انه لم يؤثر عنه مذهب مفصَّل في الادب ، وانما هي خطرات عنَّت له وهو يقرأ آثار المحدثين والقدامى قراءة المتأمل الفاحص ، ووخزات اديب فنان يتتبع فيها مطاعن الكتاب الاغبياء او المتهاونين .

وليس بلزاك بالكاتب الذي يقرأ لعمقه وسعة آفاقه . وانما هو صاحب صياغة وامام بيان . كيف نذلل اللغة للفكرة ، كيف نوازن بين اعطاف الكلام ونحقق الارتباط والتساوق ، كيف نؤمن الجرس الملائم ؟ كل اولئك يجيبك عليه الكاتب بقدرته في تحبير رسائله ، ثم بما اثر عنه من آراء ونصائح . والفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هي : ان على الاديب ان يكتب ليفهمه اقل الناس ثقافة واضأ لهم حظاً من صناعة البيان . ولهذا فهو يدعو الى تغليب العقل ، لان لغة العقل حظ مشترك بين الناس وهو يرى ان بين المعنى الذي تقرّه الافهام وجودة التعبير وحدة كاملة . وما الاسلوب الحسن الا فكرة احسن الكاتب تمثلها وتقسيمها وعرضها . وما الاسلوب المهلهل الا صدى افكار مشوشة غائمة . وعلى الناثر ان يميّز الزينة التي تلائم النثر من تلك التي ينفرد بها الشعر . زينة النثر في دقة مبانيه ودنو معانيه وطلاوة تراكيبه وتناغم نبراته ، ثم في هذه الحرية التي ينعم بها الكاتب ليقول ما يشاء في اسهل لفظ واقرب اداء [٢] .

---

(١) Angoulême ، راجع مادة Balzac في L. U.

(٢) Van Tieghem 18 – 21 ثم L. T. 167

رسالتان من (بلزاك)

الى السيدة دبلوج :

ان السيدة القوالة التي تضيقين ذرعاً بها والـــتي اعرفها : لا تقترف خطيآت في الحقيقة خطيرة ، غير انها لا تخلو من خطأ ، وليست ترضيني النساء المتعالمات اكثر مما ترضيني النساء الفارسات . كان احرى بها لو عرفت قدرك واستفادت من الامثلة الطيبة التي تضر بينها للاذكياء واهل الحذق . انت تعلمين عدداً لا يحصى من المسائل النـادرة ولكنك لا تشمخين بمعرفتك بها على نحو ما تفعل هي ، ولم تتعلميها لتتصدرين لتعليمها . تكلمينها يا سيدتي عندما تأخذ في وعظك ، وتجيبين ببساطة على النازهـا وبوضوح على معمّياتها ، فتقدمين لها على الاقل معروفاً بما تشرحين لهـا ما تقول . لا شيء فيك الا طبيعي وفرنسي ، سواء في ذلك لهجة صوتك واسلوبك في التعبير عن نفسك، ذكاؤك على سموه وتحليقه يميل الى التيسير حتى يصبح في متناول اي كان ، فيفهمك جمهور الناس ويعجب بك اذكياؤهم . عظيم يا سيدتي انك حصّلت اشرف المعارف التي في الامكان تحصيلها ، غير ان الاعظم من ذلك انك لا تبدينها للناس ، فكأنك تخشين عليها نهب الناهبين . . . نرى لباسك وحليك ، اما كتبك واوراقك فلا نراها ابداً . فأنت لا تحرصين يا سيدتي على احترام تقيضتك مهما يكن وجهك هاشاً لها ، ولا على انتخلي عن تعابيرك الواضحة لتنحّي نحوها في التعالم والتعقيد . ألا إن الحذلقة ذميمة في اساتذة الآداب ، فما بالك في الكواعب الاتراب ؟

. . .

الى السيد دي لاموث ايجرو :

لا اريد ان اعرض لك صورة بيت لم يوضع مخططه حسب قواعد الهندسة ولم تكن مادته في نفاسة الرخام الاصفر والاحمر . سأ كتفي بان اقول لك : ان على بابه خشبة لا يدخل منها اليه في رأد الضحى من النور الا ما يكشف ظلمة الليل وما يمنع الاشياء ان تنصل (١) منها الالوان . ذلك قـدر من العتمة والضياء على نحو يكون معه وقت ثالث وسط بين النهار والليل ، تستطيع عيون المرضى ان تحتمله ، وتخفي في اطوائه عيوب

(١) ان تزول الوانها

المخضّبات بالحناء . الاشجار حوله خضراء حتى الجذر بما ينبعث عنها من اوراق وبما يتلوى حولها من ألفاف النبات ؛ واذا اعوز الثمر اغصانهـا فقد اثقلتها القماريّ وديوك البر في فصول العام كلها . من هناك أدخل مرجا اسير فيه بين السوسن وشقائق النعمان ، وكنت قد خلطت هذه الازهار بغيرها لاستوثق من ذلك الرأي الذي اتخذته لنفسي في سياحاتي : من ان الازهار في فرنسا لا تجاري في نضارتها مثيلاتها عند الامم الاخرى . كذلك انزل احياناً هذا الوادي المستسرّ في هذه القفار والذي لم يعرفه الى اليوم احد. ذلك مكان يستهوي الافئدة ويغري بالتصوير ، اخترته لاتفرغ للذاتي ولا مضي فيه الطف سويعات الحياة . الماء والشجر لا يخليانه ابداً من برودة وخضار . الاوز الذي كان فيما مضى يغطي صفحة النهر قد انسحب الى هذا المكان الامين ، فهو يعيش في جدول ينشط له خيال اكثر الناس ثرثرة حالما يقترب منه ، وانا على شطآنه ابداً سعيد ، في حالتي لهوي وانطوائي على نفسي. مهما يقل لبثي هناك فانني احس بالعودة الى براءة الطفولة. رغباتي ، مخاوفي ، آمالي : كل اولئك ينقطع مرة واحدة ، حركات نفسي جميعاً تفتر حتى لا يختلج في صدري هوى ، فاذا اختلج لم اعجز عن اذلاله فيعود كبهيمة مستأنسة . الشمس تنفذ الى هذا المكان فتضيئه ولكنها لا ترسل اليه حرارة ابداً ، فالمكان يغور ويغور حتى لا يصل اليه الا اواخر اطراف الاشعة ، وهي تزداد جمالاً كلما نقصت قوة وصفت ضياء(١) .

ماتوران رينيه Mathurin Régnier (١٥٧٣ — ١٦١٣) م

اثار تشدد ماليرب وتلامذته في اللغة والنظم اعتراض شاعر كبير كان يرى في هذا التشدد قيداً لحرية الشاعر وكبتاً لخياله والهامه، ولم يكن الرجل ليؤمن بروعة ذلك الشعر الذي سهر صاحبه الليالي في تصحيحه وصقاله ، بل كان يرى في ذلك ما ينافي العفوية والجريّ مع الطبع ، فالشاعر قد يطيل النظر في قصائده حتى لا يترك كلمة الا استوثق من صحتها ولا بيتاً الا هذب الفاظه ورقق حواشيه ، ثم لا يكون شعره الا غثاً بارداً لا حياة فيه ولا رواء .

ذلك هو رينيه كبير شعراء عصره واحد ناظمي الاهاجي الفحول . ولد في شارتر Chartres عام ١٥٧٣ . وعاش شطراً من حياته في ايطاليا واسبانيا في معية احد العظماء . ثم عاد الى فرنسا وقضى فيها بقية عمره .

(١) رسالتا «بلزاك» السابقتان من : 267 -- 265 Chevaillier

كان رينيه حسن المعشر ، حلو الفاكهة ، يكره الكلفة في حياته كما يكرهها في شعره ، ولا يرضى ان يقيد نفسه بشيء . وكان معاصروه يحبونه ويلقبونه بالطيّب . ومن عجب ان تختار هذه النفس الرضية الطروب باب الهجاء ، وهو نوع من النقد الاجتماعي، وان تبدع فيه ما تشاء :

وقد بلغت اهاجيه Les Satires ست عشرة واحدة ، اهمها : «الشعراء» وصف فيها حالة الادب في عصره — «وحياة البلاط» ، وصف فيها ابتذال الكبراء ومفاسدهم — « والثقيل او المزعج » احتذى فيها الاديبَ الروماني هوراس وأبرّ عليه — ثم « الناقد المغالي » يعني به ماليرب — « والعشاء المضحك » وقد عجز بوالو فيما بعد ان يجاري ما فيها من سحر الالوان وحرارة التهكم — و « ماسيت » [1] وهي الصورة الخالدة لعجوز منافقة « لا تذرف عينها التائبة الا ماءً مقدّساً . » [2] — « والشاعر رغم انفه » وفيها يعرض طريقته في النظم ونزعته في الادب [3] .

كشف رينيه في اهاجيه هـــذه عن ذوقٍ سليم وسخرية لاذعة ومهارة فائقة في التصوير . اقرأ له « ماسيت » ، فستجد كل اشارة او عبارة تهتك الستار عن مكر هذه العجوز الشمطاء وريائها . انها لصفحات ممتعة تذكرنا بشخصية طرطوف التي ابتكرها موليير في روايته الشهيرة . وهو ذو بصر عجيب بمواضع الطرافة من اشخاصه ، بحيث لا يغفل عن نواحي الشذوذ فيهم ، ولا عما يواكب ذلك من حركات وكلمات ونبرات . وكأنك حين تقرأه في « ورشة » رسامٍ تنقّل الطرف من صورة الى صورة . ففي هذه الاهاجي يحيا عصر هنري الرابع بعاداته وازيائه ولهجاته . . . من رجال القصر ، الى معلمي الحرف ، الى الاطباء ، فالمتحذلقين ، فالشعراء ، فالطفيليين ، كل هؤلاء تعرضهم عليك ريشة هذا الشاعر الصنّاع فكأنهم يحيون في ايامك وكأنك تعاينهم عن كثب .

اما اسلوبه فاشبه بموليير : لسهولة معانيه ، وحرية مبانيه ، وعزوفه عن التهذيب ، وتفننه وحسن تمثيله ، فاشخاصه لا يتحرون دائماً صحة التعبير ، ولكنك تحس دائماً بحرارة احاديثهم وصدقها . وكثيراً ما تجدهم يخالفون قواعد اللغة ويقتحمون حصونها ومعاقلها ، لا يلوون على شيء ولا يعنيهم الا ان يصلوا الى هدفهم . ماذا يهمّ ! فالرجل

---

(١) Macette

(٢) L.T. 156—157

(٣) قصة الادب ٢٩٥

لا يروقه الاّ ان ينضي عنه كل زينة ودهان تفننت فيها وساوس الصنّاع ، وليقل ماليرب بعد ذلك ما يشاء (١) !

الناقد المغالي : — يعني به ماليرب . وقد اهدى الشاعر اهجيته هذه الى اديب اسمه: نيقولا رابان (٢) . وانما وقفنا عندها لانها تتضمن مذهب رينيه في الادب ، ولانها ابلغ احتجاج اظهر فيه نشوزه على ماليرب والذين اخذوا بقوله وانسحبوا على اثره .

ماذا اخذ الشاعر على ماليرب ؟ لم ترق شاعرنا بادىء الامر طريقةُ خصمه في الدعوة الى آرائه . فقد جمع ماليرب من حوله عصبة من الاصدقاء والمريدين يصدرون عن رأي واحد ويتقارضون الاعجاب ويتبادلون الثنـاء ليروّجوا آراءهم ويقضوا على فردية الفنان الذي ينضوي تحت لوائهم .

ثم هو ينْعَى عليه وعلى تلامذته شديد حرصهم على قواعد اللغة والعروض . فهم لا يجهدون انفسهم الا في تحكيك الالفاظ ورصفها ، وتهذيب العبارة وصقلها ، وتثقيف القوافي وضبط الاوزان ؛ وهي امور بعيدة كل البعد عن حقيقة الشعر . وما عسى ان يقال عن عمل كهذا الا انه : عمل شعراء النحاة الذين ينثرون النظم وينظمون النثر ، ويقتلون بصنعتهم الهام الشاعر وخياله وابداعه ؟ الشعر الحق في نظر رينيه هو شيء آخر غير هذا التحرّج اللغوي والعروضي ؛ الشعر هـــو انفاس حرار وخيال وثاب وطبع دافق والهام . والشاعر المطبوع لا يكدّ خاطره ولا يشقّ على نفسه ، بل يرخي العنان لخواطره فتنطلق إرسالاً ، ولقوافيه فتنثال انثيالا .

• • •

استحرّ الجدال بين الفريقين ؛ فالاول ينتصر للنظـام ، ويحرص قبل كل شيء على سلامة اللغـــة وقواعدها ، وبسط المعاني وابرازها ، وتنخيل الاوزان وإحكام القوافي ، وصفاء الاسلوب ، وينصح بالرويّة واعادة النظر ، ليتمكـن الشاعر من الافادة من كل القوى الطبيعية والمكتسبة عنده . . . والآخر يرى التسامح في كثير من هذه القيود ليفرغ للخلق والابداع . فالعبقرية من شأنها ان تأمر فتطاع ، وأن تسنّ ما تشاء من قوانين فتتّبع ؛ وليس ينبغي لها ان تصغي لاقوال النحاة والعروضيين وتنقاد الى احكامهم . وليس عدلاً ان نشيد بفن شاعر لعلوّ كعبه في علم القوافي وشديد حرصه

(١) L.T. 157—158

(٢) Nicole Rapin

على قواعد النحو واللغة . والشاعر الحق لا يعبأ بتطرية ولا بتجويد ، بل يلقي بالهامه قوياً متدفقاً فيغنيك بخصبه واندفاعه عن كل تطويع وتهذيب .

• • •

رجحت كفة ماليرب وشالت كفة رينيه ، فلماذا ؟ يقول الاستاذ فان تيجم : لأن مذهب التحرر كثير المهاوي غير مأمون العواقب ؛ فاذا هو أدى عند شاعر عبقري مثل رينيه الى اهاجيه الخالدة ، فانه لن يؤدي عند صغار الشعراء الى غير الركاكة والخطأ والغموض . ولأن اللغة الفرنسية ما زالت في طريق نضوجها ، ولم يكن الوقت قد حان للخوض في حديث التحرر من قيودها ، فاللغة اولاً ، والابداع الادبي بعد ذلك (١) .

• • •

والحقيقة ان المشكلة بين المذهبين على جانب كبير من الاهمية والخفاء ؛ وهي مشكلة يمكن ان تعترض سبيلنا في كل ادب وزمان ؛ وهي تتركز في هذا السؤال الذي طرحته مدام دوستال بعد ذلك بحوالي قرنين كاملين : ألزام علينا ان نضحي بالعبقرية في سبيل الذوق والتهذيب ؟ وقد أجابت على ذلك بالنفي ، ثم ثنّت بقولها : بيد أن الذوق ما كان يوماً ليتطلب تضحية العبقرية (٢) .

ويلوح لنا ان رينيه شاعر موهوب ولكنْ تنقصه الحاسة الفنية ؛ فهو ينظر الى العمل الفني نظرة قريبة جداً ، ويظن ان اقصى ما تستطيعه الرويّة هو تجنب الاخطاء وصقل العبارة ؛ ولعله لم يكن ينظر في بناء احكامه الى ابعد من انتاجه وانتاج صاحبه ؛ فيرى شعراً مسلسل الالفاظ رصين القوافي ، ولكنه قليل الرواء بارد الانفاس ؛ وآخرَ خصبَ المعاني رائــــع الخيال ، لا يتحيّف محاسنَه الا كلمةٌ خرجت عن القياس او عبارة ضعيفة التأليف او معنى مستغلقٌ او لفظٌ مستكرَه ؛ فهو يفضل الثاني وينعى على الاول قلة مائه وضيق مضطرَبه . والحقيقة ان الطبيعة التي يدعــــو اليها رينيه مهما يكن حظها من الجمال فهي الطبيعة المرسلة La nature brute التي لم تتعهدها يد الفن فتمهّد طريق نمائها وتكشف مفاتنهــا وتطرح عنها الاوشاب والفضول وتمدّها بالماء والغذاء ، ليقوى عودها وتتهدّل اغصانها وتزدهر الوانها . فالفن العظيم الذي لم يستطع رينيه ان

---

(١) Van Tieghem 23 –24

(٢) Idées et doctrines littéraires: 4

يدرك حقيقته هو عون الطبيعة الامين ، يأخذ بيدها لتحقق اقصى ما في بنيتها من روعة وجمال ، ولتنضو عنها كل ما يقيد حركتها ويتخوّن محاسنها . هو عمل يتناول الاثر الادبي من الداخل وفي الصميم قبل الشكل والزينة ؛ فالذين يهمهم جلاء الفكرة وحياة العاطفة وصدقها ودقة الصورة وإحكامها ، ويهمهم ان تؤدي الالفاظ ذلك كله بالوانه التي اختارتها الطبيعة ، ومن غير لبْس ولا شوب ولا زيادة ولا نقصان ، لا شك انهم يقسون على انفسهم فـــلا يوردون كل ما يناجيهم به الطبع ؛ ولا يملك قيادَهم الغرور ، فيمنعهم ان يطيلوا النظر ويبذلوا منتهى المجهود . وفي الغاية فان الفنّ ركن من اركان العمل الادبي ، وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الهبة والالهام المبدعين ؛ ومن العبث كما يقول بوالو ان يفكر المرء في الوصول الى قمة الشعر اذا لم يحسّ بهذه الهبة السماوية الخفية ، واذا لم يقسم له الحظ منذ طراوة عوده ان يكون شاعراً (١) ؛ ولكن من العبث كذلك ان يرمي بابصاره الى هذه القمة اذا هو لم يعدّ لها عدّتها من روية وفنّ ومران . ان ما ذكره رينيه للذوق الفني من أثر في تحامي الخطأ وصقل الشعر وتنويقه هو أيسر مآثره ؛ وأشرفها هـــو الكشف عن مواضع القوة في الأثر الادبي والوصول به الى ما يدعوه شاتوبريان « بالجمال الامثل : Le beau idéal » .

لم يكن رينيه ؛ مع هذا كله منحرفاً عن تيار عصره بقدر ما كان يخيَّل اليه . ان ما امتاز به من قوة الملاحظة وبراعة التصوير وبساطة التعبير يفصله عمَّن تقدمه من شعراء الثريا La Pléiade الذين خرج عليهم ماليرب نفسه . واذا اختلف الرجلان فيما يتعلق باللغة واصلاحها ، فان اهاجي رينيه تعد على كل حال خطوة واسعة في طريق المذهب الاتباعي الذي بسط نفوذه فيما بعد على الشعر والنثر : لان هذه الاهاجي مثـــال جيد على الادب اللاشخصي La littérature impersonnelle تتوارى فيه حوادث الشاعر وآراؤه وعواطفه لتفسح المجال لمشهوداته وشخوصه . هذا الى ما ابتكره من اشخاص يمتازون بضآلة حظهم من الصفات الفردية الضيقة ، ليعمّوا ويكونوا نماذج تنطبق على الناس في كل زمان ومكان ، وهي خاصة أخرى في هذا المذهب .

---

(١) L'Art Poétique P: 63, verts 1—4

البغل والذئب

أتعرف ما ينبغي لك ان تحيط علماً به لتعدّ بين العارفين ؟
عليك أن ترهف الذوق إن تعلمت شيئاً وتنعم النظر ،
أن تتعلم من هذا العالم وتقرأ في سِفْر الحياة
اسراراً اخرى أدقّ من اسرار الفلسفة ،
وأنه لا غنى لنا الى جانب العلم من ذهن ثاقب سليم .
إصغ الى ما كتب في هذا الموضوع احد اليونان :
لقد وخز الجوع ذات يوم ذئباً فآلمه وأضواه ،
وفيما كان خارجاً من أجمته التقى لبوءةً
فزأرت للقائه وبدا في نواجذها
ايّ جـــــوع لا يشبع تعاني احشاؤها .
اقتربت في غضب ، فلما بصر بهـا الذئب
خاطبها في اسلوب ملِق وجعـــل يخطب ودّها :
ذلك بأن سنة كل زمان تقضي ان ننحني لذوي السلطان ،
فيذعن الصغير للكبير ، والضعيف للقدير .
لقد كان يخشى الاّ يكون لديهـا صيد سواه ،
وان تنشب فيه انيابها ، فعمد الى ذكائه ودهاه .
بيد أن الحظ أسعف آخر الأمر على خير وجه ،
اذ برز امامهما بغلٌ فخيمٌ لحيم .
تابعا سيرهما ناشطين ، اذ أيقنا بحضور الطعام
واقترب كل منهما بصورة كافية من البغل المقدام .
كان الذئب يعرفه ، فجعل يصوّب الى ارجله نظراً رابكاً ،
بخبث وتحدّ ، ثم قال له ضاحكاً :
« من أين انتَ ؟ مَنْ انتَ ؟ ما علمُك ،
وما اصلك ، وبيتك ، ومعلمك ، وطبيعتك ؟ »
بهت البغل لهذا الخطاب الغريب ،

وفتق الخوف فهمه فلجأ الى دهاء أريب ؛
اذ قلّد النورمانديين ، فلم يجبه في صراحة ،
بل قال : « انني ايها الاخ الكبير اعيش من غير ذاكرة ،
وقد وجدتني جدتي عديم الذكاء
فكتبت على حافري جواب ما طلبتَ ولم تحدثني بشيء . »
وعندئذ رفع فخذاً قد تجمّع عرقوبها ؛
ووقف منتصباً على قدميه الى الامام
وألقى نظرة بريئة تخفي وراءها فكره .
وادرك الذئب ما يرمي اليه فنهض من امامه ،
واعتذر بجهله القراءة ، ثم قال :
ان الذئاب في زمانه لا يذهبون الى المدرسة ؛
على حين ان اللبوءة المغيظة التي امتلكها الجوع
فعجّل غضبها وأفسد خططها ،
اقتربت متعالمة وارادت ان تقرأ .
اغتنم البغل الفرصة وبضربة مسدّدة قوية
هشم رأس اللبوءة واعطاها درساً قيماً ،
على طريقة اخرى جديدة لم تكن بها عالمة .
هنالك لاذ الذئب بالفرار بعد ان شهد مصرع اللبوءة ،
وجعل يعزّي نفسه عن جهالته بقوله :
« معذرةَ الدكاترةِ والعلماء والمتبحّرين :
إنّ اوفرهم علماً لا يعدّ بين الاذكياء والنابهين . » (١)

---

(١) Chevaillier 142—143

L'ECOLE CLASSIQUE المدرسة الاتباعية

يعني الاوروبيون بالمدرسة مجموعة المبادىء والنظريات التي يضعها احد الادباء او الفلاسفة او الرسامين . . . وجملة الانصار والتلامذة الذين يرون رأيه وينسحبون على اثره . فتقول مدرسة افلاطون ، ومدرسة رافائيل ، ومدرسة هيجو . . .

والمدرسة الاتباعية ، هي الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والادب (١) . فقد اخذ الفرنسيون في القرن السادس عشر يتوفرون على مطالعة شعراء اليونان والرومان والطليان ويصرفون انظارهم عن محاكاة ما شاع في القرون الوسطى من فنون الشعر الشعبية (٢) ، ليكتبوا في الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء ، كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة والملاحم وبخاصة المآسي والملاهي . وليس ذلك اهواناً منهم لما تركته العصور الوسطى من آثار جليلة في الشعر والرسم والنحت والموسيقا ، ولكن لان اعلام الادب والفن في هذه العصور لم يكونوا يصدرون في انتاجهم عن مذهب مفصّل ركين ، وانما هم جماعة من النوابغ استطاع كل منهم ان يحقق بعض الروائع على طريقته ، من غير ان يحور الى قواعد معروفة ومدرسة ثابتة . وقد اتاك حديث تلك العصبة التي دعت نفسها بالثريا La Pléiade واخذت على عاتقها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب القديمة (ص ٦) . كان ذلك في منتصف القرن السادس عشر ، حين ظهر استاذ كبير اسمه دورا Daurat يدرّس اللغتين الاغريقية واللاتينية وعنه اخذها شعراء الثريا : رونسار Ronsard ودي بللي Da Bellay وزملاؤهما وعليه قرأ هؤلاء التلامذة الذين صارت اليهم فيما بعد زعامة الادب ، آثار هومير وصوفوكل وغيرهما من شعراء الاغريق ، فأعجبوا بعلو كعب القدامى في انتاجهم وباحكام المبادىء النظرية التي تسير على هداها آدابهم ؛ وارادوا ان ينهوا ما بينهم وبين من تقدمهم من شعراء طغت عليهم النزعة الفردية حتى كاد كل منهم ان يكون مدرسة برأسها وأعفوا طبعهم واغتنموا الراحة ورضوا بكل ما ورد على الخاطر

---

(١) انظر مادتي Ecole و Classique في L. U.

(٢) Van Tieghem P : 3 P : 7 ثم قصة الادب ٥١ ثم L.T. 122—123

فلا معاودة ولا طول تنقيب (١) . فلما جاء مونتيني Montaigne (١٥٣٣ — ١٥٩٢) م اكد احترامه للقدماء وضرورة محاكاتهم ، لانه أعجب بعميق فهمهم للنفس والطبيعة (٢).

بيد ان جهود رونسار ومونتيني ومن بعدهما ماليرب وبالزك لم تكن كافية . كان ينقصها ان تلمّ شعثها وان تنسجم مع بعضها . فان الوحدة السياسة والاجتماعية والاخلاقية التي اخذت فرنسا تشعر بها في القرن السابع عشر كانت تستدعي نظيراً لها من الوحدة الادبية (٣) . لقد عاد الايمان بضرورة الائتلاف في ظل الملكية ، وتأكد للقوم يوماً بعد يوم فوائد التسامح الديني ، لتكون البلاد كلا متماسكا يشد بعضه بعضاً (٤) . فكان طبيعياً ان يحس رجال الادب بالحاجة الى مذهب محكم يتناول الانواع الادبية كلها ويوجهها وجهة واحدة كذلك . لقد اتخذوا من آراء رونسار وماليرب اساساً يُملون عليه مذهبهم . ثم يمّموا وجهم نحو من تقدمهم من نقاد الطليان الذين سبقوهم في هذا المضمار بحوالي مئة عام . وكان هؤلاء النقاد يعتمدون في كل شيء على كتاب الشعر لارسطو La Poétique d'Aristote وما يدور حوله من شروح . وقد قفّى الفرنسيون على آثارهم فأخذوا يبنون مذهبهم على كتاب ارسطو وشروحه . كما استفادوا من كبير نقاد الطليان ، ونعني به هوراس Horace ، ولكنها افادات ضئيلة اذا قيست بأثر ارسطو فيهم .

لم يتصل الفرنسيون مباشرة بكتاب الشعر اذن ، ولكن من خلال التراجم الطليانية وشروحها الكثيرة . فاستطاعوا ان ينشئوا في ثلاثين عاماً (١٦٣٠ - ١٦٦٠ م) مذهباً مفصلا متلاحم الاجزاء هو المذهب الاتباعي وكان من بناة هذا المذهب شابلان Chapelain وسكيديري Scudéry ، ويعتبر الناقد الكبير بوالو مشرع هذه المدرسة وجامع دستورها في كتابه الشهير : فن الشعر : L'Art Poétique (٥) .

مبادئ المذهب الاتباعي : — ان اقدم هذه المبادئ ، ذلك الذي يستطيع الاتباعيون في القرن السابع عشر ان يجدوا في شعراء الثريا La Pléiade اسلافاً بشروا به وسبقوا اليه ، هو : محاكاة القدماء . كان اولئك الاسلاف يحتذون القدماء لما وُقر

(١) المصادر السابقة .
(٢) L. T. 153
(٣) Van Tieghem 29
(٤) L. T. 159
(٥) Van Tieghem 29 — 33

في نفوسهم من جمال فنهم ونضجه ، غير انهم لم يفلسفوا شعورهم هذا ولم يحاولوا ان يبنوه على اسس عقلية . فلما جاء النظريون في القرن العظيم وتبنّوا دعوة اسلافهم الى محاكاة الآدب القديمة . عرفوا — ولعل ذلك بتأثير ديكارت — كيف يبررون فكرتهم هذه ويدللون على صحتها بالبرهان العقلي . قالوا : اذا كان مطلب الفن ان يقلد الطبيعة ، فالطبيعة لا ينبغي ان تقلد مباشرة ، لانها لا تستطيع ان تقدم الينا نماذج متوازنة كاملة . وانما نجد الطبيعة الكاملة في ما أثر عن القدماء ، ونحن اذ نحتذيهم انما نتوصل الى تمثيل الطبيعة (١) .

ومعنى ذلك عندنا يتعلق بمفهوم الطبيعة في الفن . فلنبسط القول شيئاً ولنتساءل : هل نفهم من الطبيعة تقليد الحياة المنظورة تقليداً أميناً ، وبتعبير آخر هل يكون الاديب أشبه شيء بمرآة صقيلة تبدو الاشياء فيها كما هي من غير تبديل ولا تغيير ولا زيادة ولا نقصان ، كما خيل الى افلاطون (٢) في جمهوريته فراح يوجّه لاذع نقده الى هذه الطائفة من الناس التي لا همّ لها الا ان تقوم بدور المرآة الناسخة Copiste فتجهد جهدها لتصل الى مطاب حقير ومستحيل ، حقــير لانه لا فائدة كبيرة من نسخ الطبيعة فهي امام انظارنا انّى شئنا ، ومستحيل لان الشاعر والرسام عاجزان مها بذلا عن ان يستحضرا صورة الحقيقة من ألفها الى يائها ؟ ام ان للطبيعة معنى آخر ، وهي بهذا المعنى لا ترضى بالظهور بخامتها الاولى لانها عندئذ لا ترضي احداً ولا تفيده ؟ نقصد بها الطبيعة الانسانية، وان شئت قلت : انسجام الاثر الفني مــع الاذواق المهذبة ؟ وقد اصاب نقاد العرب فسموا ذلك « طبعاً » ، وسموا نقيضه « كلفة » ؟ فالقطعة الموسيقية جميلة ، لانها طبيعية وليس معنى ذلك انها تقليد لما في الطبيعة ، اذ ليس في الطبيعة انغام نأنس بها ونهفو اليهــا كما في تآليف نوابغ الموسيقيين ؟ ولكن معنى ذلك انها تحقق اقصى ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، ولا تنبو عنها الاذن المهذبة . واذا قلنا ان هذه القصيدة جميلة ، لان عواطفها طبيعية ، فمعنى ذلك انها تتناغم مع نفس القارئ وطبعه ، فــلا يحس بكذبها ولا بتكلفها . واذا نظرنا بارتياح الى اسلوب كاتب لانه طبيعي ، فليس معنى ذلك ان هذا الكاتب العظيم لا يزيد نبوغه على ان يتكلم كما يتكلم الناس حوله في الطبيعة ! ولكن معنى ذلك انه يعرف كيف يختار مادته من الطبيعة ، ثم يعرف كيف يؤمّن اقصى

(١) P : 34

(٢) الجمهورية ص ٢٦٣

ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، وان شئت قلت : مـــع الطبع المهذب ، وبديهي ان تصور" هذا انسجام ، او بتعبير آخر : ان تصور المثل الاعلى للطبيعة هو أحد شقيّ كل فن ، وهو نفحة من نفحات العبقرية الـتي لا تتيسر الا لعدد ضئيل جداً من الناس ، اما تحقيق هـــذا المثل الاعلى ، فهو الشق الثاني ، وهـو يقتضي جهداً وزمناً ، قد يطولان او يقصران ، وليس للجهد والزمن قيمة في نظر الفنان العظيم ، لانه قد ألهم المثل الاعلى فلن يلتفت الى شيء ، ولا في نظر الناس ، لان الأهم ان يصل الفنان بثاقب ذكائه الي النموذج الامثل ، اما الجهد والزمن المبذولان في سبيله ، فانما يدلان قبل كل شيء على سمو هذا النموذج وكماله . ومن اجل هذا كانت الصنعة Métier امراً لا ينفصل عن الالهام Inspiration ، فـــلا صنعة بدون الهام ؛ اعني لا صنعة معقولة ، وان شئت قلت لا فن من دون الهام ، لان الصنعة المعقولة او الفن ، معناهـا تحقيق المثل الاعلى ، وليس معناها اللعب بالفـــاظ وتقليب المعاني والتلويح بالكنى والاستعارات والتشابيه والمجازات ، معناها بموجز القول « تطبيع الاثر الفني » . ونرجو القارىء الكريم ان يعير هذه القضية اكـبر جانب من اهتمامه ، وهي تتصل بالرد الذي قدمناه على نظرة « رينيه » الى الفن . اذن فالطبيعة الفنية شيء لا يكون في الحياة من تلقاء نفسه ، وانمـا يكون في خيـال الاديب العظيم ثم في آثاره ، ومن اجل ذلك قال الاتباعيون ان محاكاة الطبيعة اعني الاثر الذي ينسجم مع الذوق الفني والطبع المهذب ، لا تكون بتقليد الطبيعة ولكن بتقليد القدامى ، يريدون الذين استطـاعوا منهم ان يتصوروا المثل الاعلى ويصبروا على تحقيقه ، اذ ليست آثار الاغريق كلها في مرتبة واحدة ، ولم يكن الاتباعيون ليحتذوهم من دون هدى او تمييز ؛ قال دوبنياك (١) : « لا اوصي بمحاكاة القدامى الا في الامور التي وفقوا الى صنعها بذوق وعقل (٢) . » ومعنى هـذا ان مبدأ « العقل » ومبدأ « التقليد » كانا متلازمين متعاونين في اذهـــان الادباء الاتباعيين .

---

(١) D'Aubgnac

(٢) Van Tieghem 34

وقد تتساءل : اذا سلمنا بضرورة المحاكاة ، فما الداعي الى محاكاة القدامى دون سواهم ؟ لم يغفل النظريون عن هذا السؤال ، وقد اجابوا عليه بقولهم : لأن هؤلاء القدماء هم اساطين الفن الذين وصلوا به ذروة الكمال . وهم يعتمدون في حكمهم هذا على العقل ، فهو الذي يقضي بتفوق الاقدمين ، وعلى الزمن ، لانه لم يستطع ان يعفّي على آثار اليونان والرومان ولا ان يتحيّف من محاسنها (١) . وقد تعترض بان هؤلاء النظريين الذين اعجبوا بالآداب اليونانية — الرومانية La littérature gréco — romaine لم يحدثونا كثيراً ولا قليلاً عن الأدب الانجليزي ، فهل نرّد ذلك الى جهلهم به ، وهل يحق لهم ان يختاروا عليه الآداب القديمة او يُغفلوا مواضع الروعة فيه ؟ والحقيقة ان تأثير الادب الانجليزي في الادب الفرنسي يكادلا يكون لهوجود في القرنالسابع عشر (٢) قال الاستاذ ان مؤلفا قصة الادب : « وهذه حقيقة تستوقف النظر ، لان انصار الاتباع في فرنسا ابان القرن السابع عشر اغمضوا عيونهم عن الادب الانجليزي ، بل جهلوه جهلاً يكاد يكون تاما ؛ فشيخ النقد الادبي في فرنسا في ذلك العهد — بوالو — مثلاً — لم يكن يدري شيئاً عن « الفردوس المفقود » لملتن ، فكتب عن فن الملحمة ، ولكنه لم يذكر شيئاً عن اعظم ملاحم العصر الحديث ؛ وعني بادب السخرية والهجاء ، ولكنه لم يعلم شيئاً عن شيخ الهجاء في الادب الانجليزي ، جون درّيدن (٣) . » واطال بوالو القول في قواعد المسرحية ، ولكنه لم يقرأ مسرحيات شيكسبير . لم يطلع الادباء الفرنسيون على الادب الانجليزي الا بعد ذلك بقرن ، حين كشف فولتير عنه لمواطنيه في الرسائل الفلسفية (٤) ، فاتسع الافق الادبي بعد ان أضيف الى تأثير العصور الكلاسيكية القديمة تأثير انجلترا كذلك . وقد اتى الاب پريفو Prévost على الادب الانجليزي ، وراعته منه تلك القوة الروائية التي تهزّ اعماق الفؤاد وتهيج العواطف في اقتر النفوس (٥) .

ولكنهم اطلعوا على الادب الاسباني ، وعنه اقتبس كورني قصة السيد Le Cid واقتبس موليير قصة دون جوان (٦) ، وقد الف المسيو مارتينانش كتاب « موليروالمسرح

(١) Wan Tieghem 6, 7, 34
(٢) المصدر السابق P : 112
(٣) قصة الادب ، قسم ٢ جزء ٢ ص ٣٣٩
(٤) الادب المقارن ٢٥
(٥) Wan Tieghem 113
(٦) الادب المقارن ١٢ - ١٣

الاسباني » ، بحث فيه عن اثر الكوميديا الاسبانية في فرنسا ؛ وهو يرى ان هناك اقتباساً للمواضيع والمواقف والعواطف احيانا . ولكن الفرنسيين اكتفوا باقتباس المادة فقط ، ولم يتعدوها الى محاكاة القوالب (١) ، فأما الفن المسرحي La techn'que فكانوا يتلون فيه تلو الاغريق والرومان.

. . .

والمبدأ الثاني هو : تفضيل الصنعة على العبقرية Le génie ، اى على ما في الاديب من موهبة طبيعية (٢) ويقصدون بالصنعة : الالمام بمجموعة القواعد التي تؤدي بالاثر الادبي الى الكمال . وقد عبر هاردي Hardy بلسان عصره حين قال : « ان الذي يحسب ان في الميل وحده مايخلق فيه شاعراً من غير ان يتزوّد بعلم يكشف له القواعد والاصول فهو حائد عن جادة الصواب (٣) » . وقد رأينا ان الداعي الاول لتغليب الفن على الالهام هو ماليرب ؛ وقد افضنا في تفقد جوانب هذه النظرية في كلامنا عن ماليرب ورينيه ، وفي مطلع هذا البحث ، وخلصنا من ذلك الى ان الفن العظيم هو احد ركني العبقرية ، وانه هو نفسه نوع من الالهام يستطيع به الاديب ان يتمثل النموذج الاكمل ، وان الركن الآخر هو المادة التي توحي بها الطبيعة ، وتقذف بها بين يدي الفنان ليختار لهـا اصلح القوالب . وقلنا ان وظيفة الفن تتعلق بالمادة نفسها من حيث اختيار اصلحها وتهيئة الجو الملائم لاكتمالها ، كما تتعلق بالشكل من حيث عرضها وتنسيقها وحسن التعبير عنها . وقد كانت هذه العناية بالصنعة الفنية ضرورية اولاً في نظر هؤلاء النقاد بعدما تبين لهم اخفاق كثير من شعراء القرن السابق لاعتمادهم على ومضات الالهام من غير ان تتأصل فيهم مبادئ الفن وحدوده (٤) ، وطبيعية ثانياً بعد ان ولوا وجوههم عن الطبيعة الغُفْل ، الى الطبيعة الفنية ، التي لا يمكن الوصول اليها جيدة السبك متناغمة مع النفس الا بالجد والروية وطول المران .

. . .

ثم ما هو موضوع الأدب الاتباعي ؟ اما مشاكل الاصلاح السياسي والاجتماعي كحقوق الامة وحرية الافراد ونقد المسئولين من الزعماء ورجال الدين فقد كان حظها من عنايتهم قليلاً لما رأيت من اتجاه العصر كله نحو الوحدة وائتلاف الرأي وسيادة

---

(١) ص ٧٩

(٢) Wan Tieghem 35

(٣) Wan Tieghem 36

الحكم المطلق ، ولتهيب الادباء امثال هذه المشاكل التي يمكن ان ترد البلاد الى ما كانت عليه من فوضى وعذاب في القرن السادس عشر . لقد تركوا ذلك لرجال القرن الثامن عشر ، لمنتسكيو وفولتير ورسو من الكتاب الذين تقدموا الثورة الكبرى واشعلوا نارها.
واما مشكلة الانسان ، خلقه ومحنته ومصيره ، فقد كان الادباء ، وخصوصاً جماعة الصالات الراقية ، يعافونه لالتواء مذاهبه واعتياص مراميه . ولكنهم صرفوا اهتمامهم الى النفس الانسانية ، طبيعتها واهوائها ؛ والى العادات الاجتماعية طرائفها وسخائفها ؛ بل غلبت دراسة النفس الانسانية حتى لتشعر وانت تقرأ الاتباعيين بروعة هذه المزاوجة العجيبة بين دراسة النفوس والفن الأصيل في سبك هذه التحاليل النفسية في آيات خالدة من المآسي والملاهي والاهاجي والقصص على لسان الحيوان . . . ومن هنا كان خلود الآثار الادبية في القرن العظيم وتفوقها على ما تقدمها وتأخرها عنها من آثار . والحقيقة فان قيمة الأثر الادبي ، قصيدة كان او تمثيلية او قصة ، رهينة بما فيه من عمق في تحليل النفس البشرية والكشف عن اسرارها ؛ ومن فن في تأليف الحوادث وتهيئة الظروف لافساح المجال لخلجات النفس ونزعاتها لتظهر الى العيان ، وفي التعبير عنها تعبيراً صادقاً قوياً ـ لا نكاد نستثني من ذلك الا ادب المقالة ، وهو حد وسط بين لغة العقل ولغة الفن . يقول احد النقاد : « حين يساق الينا الحديث عن الغابات والانهار والمروج والبراري والبساتين ، لا يكون له في انفسنا الا اثر فاتر اذا لم تسانده الجدة والطرافة . اما ما يتصل بالانسانية من ميل وحنان وعاطفة ، فانه سرعان ما تهيء له طبيعته مكاناً في قلوبنا : لان الطبيعة التي تمخضت عنه لا تختلف عن الطبيعة التي تلقفته ؛ فما ايسر ما يتقبله السامع حين يتلفظه القائل (١) » .

ودراسة العالم الدخلي ، علم النفس الرحيب La psyclologie هو المبدأ الثالث في المدرسة الا تباعية ، وديكارت هو رائد هذا المبدأ في كتابه : مقالة في الاهواء Traité des Passions

• • •

والمبدأ الرابع يدعو الى سيطرة العقل . فقد لاحظ العلماء ان الادب في العصور الاتباعية اقل حدة في الخيال واكثر انقياداً لاحكام العقل والمنطق منه في العصور الابتداعية (٢) .

(١) Saint — Evremont من Wan Tieghem 38 — 39

(٢) تشارلتن ٨٢ - ٨٣ ثم Gutmann 189

وفي الادب الفرنسي بدأ سلطان العقل La raison يقوى منذ أخــرج مونتيني (١٥٣٣ — ١٥٩٢ م) مقالاته (١)، وفيها دعوة صريحة لحل المشاكل الانسانية كلها بالعقل وحده (٢) . وفي مطلع القرن السابع عشر اخذ ناقد معروف اسمه ديميه Deimier يدعو الى سيادة العقل في الابداع الادبي (٣) ؛ وقــد سبق في ذلك ديكارت نفسه في الميدان الفلسفي . فلما جاء ديكارت (١٥٩٦ — ١٥٦٠) أصبح العقل هو المبدأ الاول في الفنون الادبية ، ولرقابته تخضع المبادئ الاخرى . فباسم العقل كان نقدة الادب يفاضلون بين ثمرات القرائح ، وتحت لوائه كان يسير جميع الذين ينافحون عن الادب الجيد . فهو الذي يوجه المبادئ الاخرى ويفلسفها ، كما رأيناه يفعل في الدعوة الى احتذاء الطبيعة الفنية عن طريق محاكاة الاقدمين . وقــد كان المبدآن في الحقيقة يتعاونان : مبدأ العقل ومبدأ التقليد Imitation ، فالعقل يــبرر التقليد ويفلسفه ، والتقليد يخفف من حدة العقل ويجمّله . العقل لا تهمه غير الحقيقة بجفافها وصرامتها؛ والتقليد ، اعني النسج على منوال الفن القديم ، يحيي الفكرة ويحببها . وهكذا نجد الحقيقــة الفنية La vérité artistique تعلو بالادب الاتباعي الى مكانته السامية بين الآداب الحية بما فيها من صدق المعنى وروعة التعبير ، وتجعل له قدم صدق على ادب القرن الثامن عشر الذي سيطرت عليه الحقيقة الفلسفية La vérité philosophique وعلى المدرسة الطبيعية في القرن التاسع عشر Le Naturalisme الــتي طغت عليها الحقيقة العلمية La vérité scientifique . ولقد كان هذا التقليد نافعاً غاية النفع ، منتجاً غاية الانتاج ، لتطعيمه بالعقل ، برغم انه لم يخل من محاذير . فلم يكن تقليد جمود وتسليم بل كان يخضع في جميع تفاصيله للمحاكمة العقلية . قال الاستاذ فان تيجم : « وكان الاتباعيون منذ عام ١٦٦٠ م يقدمــون العقل على مبادئ ارسطو اذا اتفق ان تعارض الطرفان (٤) . » بل كان الشاعر العظيم بيير كورني يقدم العقل على المحاكاة قبل ذلك كما سترى . وهذه المحاكمة العقلية التي يعتمد عليها اكثر الشعراء الفرنسيين في عرض مبادئهم الفنية والدفاع عنها — سواء في مقدمات دواوينهم وقصصهم وتمثيلياتهم ، او في فصول مستقلة يخصصونها لذلك — امر رائع يستوقف النظر في الادب الفرنسي كله ،

---

(١) Montaigne : Les Essais

(٢) L. T, 154   (٣) Van Tieghem 39

(٤) P : 40

منذ عهد رونسار الى يومنا هذا ، حتى يكاد يكون كل اديب فرنسي ناقداً له مدرسته التي يشرّع مبادئها او ينضوي تحت لوائها ، وله نظراته الخاصة التي ينفرد بها ، لا نكاد نستثني من ذلك الا قليلا من اعلام الادب الفرنسي . ومعنى ذلك ان هؤلاء الادباء جميعاً لا يكتبون الا عن فهم للنوع الذي يرسلون فيه اقلامهم ، ومعرفة تامة بالجهة التي يجب أن يوجهوه نحوها ليلائم مزاجهم وشخصيتهم ، ثم عن ثقة بسلامة الاسس التي يشيدون عليها روائعهم . والادب الفرنسي في القرن السابع عشر هو متعة عقلية قبل كل شيء ؛ وسلطان العقل ظاهر في ذلك المبدأ الاجتماعي الذي دعا اليه رواد الصالات الادبية ثم نشر نفوذه في فرنسا كلها بعد ذلك ، وهو مبدأ الذوق السليم : Le bon sens ، وان شئت فهو مبدأ الاعتدال والحكمة العملية، الذي تنتهي اليه مغازي لافونتين في «خرافاته» وموليير في ملاهيه ولا برويير في « طبائعه وصوره » . ثم هو ظاهر في ذلك النقاش والجدل raisonnement اللذين كثيراً ما يطغيان على مسرح كورني وموليير ، حتى لكأن رواية « كاره البشر » وهي احدى نفائس الكوميديا الفرنسية ، سلسلة مناقشات ، تسير بالعمل الروائي سيراً وئيداً الى غايته ؛ وكأنك حين تقرأها : في صالة ادبية تصغي الى ما يدور فيها من حوار عقلي تليّن حواشيه الفكاهة الناعمة . وكذلك تستطيع ان تقول في رواية «النساء العالمات» وفي مناظر كثيرة من تمثيليات كورني وموليير . ولا شك ان الجدل العقلي اقل ظهوراً بكثير في مسرح راسين ، حيث يفسح المجال لعواطف النفس ان تتكلم ، ولكن زمام هذه العواطف يبقى دائماً في قبضة العقل. ثم يمتد سلطان العقل عند الاتباعيين ويطغى فلا يترك للخيال اثراً يذكر بجانبه . فالالفاظ في الاغلب هي حملة المعاني اليك ، لا تتكئ على تشبيه او مجاز او استعارة . وفي هذا تضييق على الكاتب وعلى القارئ . فالكاتب قد يستعين بالخيال على تصوير الحقيقة وتقريبها والتعبير عنها باختصار جميل يوفّر على القارئ كثيراً من العناء في تمثلها وفهمها ؛ ويتخذ من الخيال الى جانب فائدته في خدمة الحقيقة — زينة مقبولة اذا عرف كيف يستعمله بقصد وذوق . وقد ندب ارسطو الى المجاز Métaphore ورأى فيه امارة النبوغ ، قال : « . . . والأهمّ من ذلك بكثير ان يتبرعَ الشاعر زملاءه في المجازات . والحق ان هذا هو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع ان يأخذه عن غيره ، وهو آية الموهبة الطبيعية ، لان إحكام المجازات معناه القدرة على ادراك المشابهات (١) » . وبديهي ان المعلم الاول يقصد الخيال

(١) La Poétique P. 65

بصورة عامة .

ولقد كان من مبادىء الثورة الرومنتيكية على المدرسة الاتباعية تغليب الخيـــال على العقل ، حـــتى اصبح الاسراف في الخيال فيصلاً بين المدرستين . قال الاستـاذ تشارلتن : « وهنالك من الشعراء من يشطحون بخيـــالهم الى تلك الضروب الشَّموس الشُّرود ، فـــلا يرون من الحياة الا جوانبها الغوامض الدقاق ، دون الوانها المحددة الواضحة ، وهم من يطلق عليهم في الآداب الاوربيـة اسم الشعراء الابتداعيين ، تمييزاً لهم من فريق الاتباعيين ، الذين يذعنون بخيالهم وتفكيرهم للقيود والحدود . (١) »

وبديهي كذلك ان الاسراف في الخيال خروج عـن القصد وغميزة في كثير من الادباء الرومانتيكيين . قال الاستاذ فان تيجم : « ان مفهوم الادب وقانون الجمال تدنيّاً في العصر الابتداعي تدنياً لا مجال للشك فيه (٢) » ونرى ان غلوّ الابتداعيين ـ وخصوصا منهم النقاد ـ في تقديم الخيال هو رد على غلاة العقليين الذين ساروا على غرار الاتباعيين في القرن الثامن عشر . وهـــذا امر طبيعي ، فالخصم يقف على الطـرف النقيض من خصمه prendre le contre-pied ؛ وهـذه آفة المدارس الادبية على العموم ، فهي تنزع دائماً الى المغالاة ويعوزها تأمين التوازن المعقول بين عناصر الادب . بيد أن خطر المغالاة هـــذه كثيراً ما يقف عند دعاة المذهب Théoriciens . اما المنتجون Praticiens فيخففون كثيراً من غلوائهم ، لان المغالاة حينئذ تنادي على نفسها وتكشف معايبها . والكاتب العظيم يستطيع بحسه الفني ومرونته ان يقترب من المثل الاعلى ، ايا كانت المدرسة التي ينتمي اليها . ولهذا لا نرى الاعراض عن الخيال يستوقفنا في القرن السابع عشر ، كما يستوقفنا في القرن الذي يليه . لانـ في عمق التحليل وقوة الحبك وطلاوة التعبير في أولها كثيراً من العوض من جمال الخيال .

. . .

والمبدأ الخامس يدعو الى « تجرد الاديب » ، اعني الى اقصـاء حوادثه وعواطفه وآرائه الخاصة ليفسح المجال امام اشخاصه لتستبين صورهم دقيقة كاملة بعواطفها وآرائها ، بل بظروفها وازيائها كذلك . وهذا ما يدعونه غالباً : باللاشخصية Impersonnalité .

وقد جاء في كتاب الشعر لارسطو ما نعرّبه لك فيما يلي :

« من اخص الفضائل الكثيرة التي تجعل هومير اهلاً للثناء عليه : أنه ينفرد دون

(١) تشارلتن ١٠ (٢) Van Tieghem 157

غيره من الشعراء بمعرفته ما يجب ان يكون تدخله الشخصي في القصيدة . والحقيقة انه ليس للشاعر ان يقول الا اشياء قليلة جداً مما يتعلق بشخصه ؛ لانه ليس بهذا يكون مقلداً (١) . فالآخرون يظهرون الى العيان بانفسهم من اول قصيدة الى آخرها ، ويقلدون اشياء قليلة في الغالب ، على حين ان هومير يبادر ، بعد فاتحة قصيرة ، فيضع على المشهد رجلا او امرأة او شخصاً آخر له طابعه . . . (٢) »

ولا بدّ لنا ان ننبه الى ان المعلم الاول انما يتكلم عن الملحمة والتمثيلية ؛ اما الشعر الغنائي Lyrique فليس في كتابه ما يشير اليه على وجه الخصوص . والحقيقة ان تدخل شخصية الشاعر او تغيبها هو اكبر حدّ فاصل بين الادب الموضوعي Objective والشعر الغنائي او الشخصي Personnelle . وقد تورّط الاتباعيون في تعميم مبدأ ارسطو هذا على فنون الشعر جميعاً فيما يظهر فجاء انتاجهم كله تقريباً موضوعياً على نحو ما. ونقول على نحو ما ، لاننا نشك في ان يكون شعراء القرن السابع عشر قد استطاعوا ان يحققوا هذه الامنية الضخمة كلها على نحو ما يريد ارسطو ، وهو الذي استعجز شعراء اليونان الخالدين عن تحقيقها ، ولم يستثن منهم غير هومير . ذلك لان الوصول الى هذه المنزلة السامية تقتضي الشاعر امرين على جانب كبير من الصعوبة : احدهما هو الفهم العميق لنفسية الناس على اختلاف نزعاتهم ومشاربهم ، والآخر ولعله الاصعب هو الفناء في شخصيات ابطاله فناء مطلقاً . اما التفات الشاعر عن خصوصياته فهو لا يفيد كثيراً ما دام واقفاً وراء الستار يستوحي نفسه قبل ان يجري الكلام على لسان ابطاله اكثر مما يستوحي مشهوداته . واكبر دليل على ان كتّاب (٣) العصر الذي نعرض عليك آثاره لم يستطيعوا ان يتخلوا عن شخصيتهم تماماً ، أنك لا تجد كبير مشقة في تبيّن اوصافهم حين تقرأ آثارهم ، وذلك لانفراد كل واحد منهم باسلوب خاص في اختيار الفاظه وحبك قصصه او تمثيلياته او صوره او خطبه وعظاته ، وكل واحد منهم ينفرد بنوع موضوعاته بل انك تستطيع ان تستخلص من كورني نظراته في الحياة وفلسفته التي تدعو الى القوة والحزم والارادة والسمي الى المثل الاعلى ، ومن موليير حكمته العملية التي تدعو الى الاعتدال والكياسة وحسن التأني للامور ؛ وكذلك الحالة في بقية الكتاب البارزين .

---

(١) اي : لانه لا يتسنى له ان يجيد التقليد اذا هو ادخل شخصه

(٢) La Poetique 68 – 69

(٣) نستعمل كلمة : كاتب للشاعر والناثر معاً ، وهي تقابل كلمة Ecrivain

ولهذا قالوا : كورني العظيم Corneille lê grand وقالوا رسين الوديع Le doux Racine . اقرأ رواية واحدة من كورني فستجد فيها ما يغنيك عن قراءة غيرها ، فرواياته على تفاوت اقدارها منهج واحد وطبيعة متشابهة ؛ وكذلك الامر في راسين وفي موليير : تستطيع ان تقرأ للاول اندروماك مثلا وللاخر طرطوف ، فتتبين فن كل من الرجلين ونفسيته وأفكاره . ومردّ ذلك كله الى ان الكاتب الاتباعي يبث شخصيته في آثاره من حيث يدري ولا يدري ، ويصوّر الحياة كما يراها هو ويشعر بها ، اكثر مما يراها ابطاله ويشعرون بها . ولكن اقرأ شكسبير ، فستجد في كل تمثيلية له جانباً جديداً كان خافياً عليك من جوانب ابداعه ، وستجد القدرة الخارقة على تنويع الموضوع والاسلوب ، وستسمع صوت ابطاله عالياً بحيث لا تصافح أذنك نبرة واحدة من نبراته ، وستجد الحياد الادبي باديا في اكمل معانيه ، فشخصية الرجل متوارية كل التواري . ليس لشيخ الشعراء فلسفة يستخدم اشخاصه للتعبير عنها ، ولا رأي يغتنم الفرصة لابدائه ، ولن تستطيع ان تصفه بالعظمة كما تصف كورني لان الطابع الغالب على ابطاله العظمة ، ولن تستطيع ان تصفه بالرقة كما تصف راسين لان الطابع الغالب على ابطاله الرقة ؛ فشكسبير يفخم ويلطف ، ويسمو ويسخف ويجد ويهزل ؛ ولا يخلص في رواياته الى مغزى ، لينتهي بها الى كل مغزى كالحياة فيها الف عبرة وعبرة ؛ ويتقمص كل صفة لئلا تغلب عليه صفة ، لانه يفنى في اشخاصه ليتكلموا بلسانهم لا بلسانه وليشعروا بقلوبهم لا بقلبه ؛ وليس من وحدة تجمع اواصر آثاره الا وحدة الفن العجاب والعبقرية في الاداء ؛ وهذا التنوع اولاً وهذا الحياد ثانياً وهذه القدرة على الفناء في اشخاص ابطاله ثالثاً ، هي سر عظمة الرجل او بعض سرها ولله في خلقه شئون .

ولقد قارن المعلم الاول بين هومير واساطين الشعراء في هذا الخصوص فوجد الغلبة لهومير عليهم ؛ ونحن اذ نتكلم في موضوعية الادب ولا شخصية الكاتب الاتباعي كما يراها النقاد ومؤرخو الادب الفرنسي (١) ، لا يسعنا الا ان نصرّح برأينا في هذا الستار الرقيق الذي يضفيه الاتباعيون على آثارهم ليكتموا الناس اشخاصهم وهي تأبى الا الظهور ، وان نفضّل موضوعية شكسبير على موضوعية الاتباعيين حين نوازن بين النوعين .

. . .

(١) يجمع مؤرخو الادب الذين قرأنا لهم على ان الادب الاتباعي هو ادب لا شخصي . راجع : Des Granges : 66 وكتاب الادب المقارن : ١٤٥

والمبدأ الاخير هو عمومية الادب الاتباعي : Universalité ، وان شئت فهو نتيجة طبيعية للمبادئ السابقة . فكل ادب يوجه العقل يتصف بالعمومية ، كما لاحظ الاستاذ ان لانسون وتيفرو (١) ؛ وقد رأينا كذلك اتجاه الادباء في هذا العصر الى تحليل النفوس ودراسة الاهواء ؛ والعقول تتشابه في كل عصر ومصر ، وغرائز النفوس وأهواؤها هي هي لا يعتريها نقص ولا تبديل ؛ ثم يحاول الكاتب الاتباعي ان يتجرد عن شخصيته ويضرب الصفح عن خصوصياته ، فيساعد ذلك على ان يكون انتاجه الادبي الصق بالعناصر الانسانية الثابتة واقدر على الشيوع والخلود . اما الحوادث العرضية ، والطرائف الخصوصيه ، واما الطابع التاريخي واللون المحلي La couler locale ، فلم يعرها الاتباعيون الا اهتماماً قليلا . فهم يصرفون عنايتهم عن الاجواء والعادات والمعتقدات والازياء الى عواطف الانسان الأصيلة ودوافعه الغريزية ، وما يجول في رأسه من خواطر وفي قلبه من مشاعر ، حين يقف امام المشاكل الخالدة (٢) مشاكل النفس والمجتمع .



(١) L. T. 160 (٢) سنوسع حدود القول في اللون المحلي في دراسة التمثيلية الاتباعية .

المسرح الاتباعي

شهد القرن الثالث عشر ولادة المسرح الفرنسي ونشوءه . فقد كان رجال الدين يمثلون في كنائسهم فصولاً دينية قصيرة ، اخذت تتطوّر شيئاً فشيئاً وتتنوّع وتتناول الحياة المدنية حتى ألفت من اجلها شركات كثيرة كانت تقدّم الى الجماهير بعض الفكاهات والعظات الاخلاقية (١) . ثم تابع المسرح سيره ؛ حتى اذا كان القرن الخامس عشر ، رأيت عناصر الحياة تدب في اصوله وتتفتح عن اثر ادبي ذي خطر ، اذ مثلت في احد المسارح « مهزلة المعلّم باتولان » (٢) لكاتب مجهول ، وهي تشبه ان تكون ملهاة جيدة بما فيها من دعابة حلوة وتعبير قوي وحياة وحركة (٣) .

ثم تقوم الحرب بين فرنسا وايطاليا ١٤٩٤ — ١٥٥٩ م فتتيح للفرنسيين الاتصال بالنهضة الايطالية والاطلاع على الآداب اليونانية المنقولة (٤) وخصوصاً على كتاب الشعر لارسطو وشروحه الكثيرة ، واتيح لهم ان يقرءوا آثار الرومان والطليان كما علم القارئ في بحث المدرسة الاتباعية ، فيمهّد ذلك الطريق لنهضة فرنسية في الفنون والآداب ، وخصوصاً في ادب التمثيلية . غير ان نتاج الشعراء قبل كورني لم يكن يرقى الى منزلة المآسي والملاهي الخالدة التي انشأها اعلام المسرح في القرن السابع عشر . وأبرز من تذكرهم كتب الادب الفرنسي : جوديل (٥) ، احد اعضاء « الثريا » (٦) (١٥٣٢ — ١٥٧٣) ، فقد كان اول من مثلت له مأساة حسنة في المسرح الفرنسي ، وهي : كليوباترا في الأسر Cléopâtre captive . وجاء بعده شاعران آخران : الاول جارنيه (٧) والآخر مون كروتيان (٨) . فاما الاول فقد كانت تآليفه يزدحم بالصور البيانية المنيفة والجمل الخطابية . واما الثاني ففي رواياته نغمات حزينة لا تخلو من تكلف كما لا تخلو من حسن التعبير وحلاوة الايقاع . هؤلاء الشعراء لم يكونوا غير تلامذة

---

(١) مادة : France في L.U.   (٢) La Farce de Maître Pathelin

(٣) L.T. : 88   (٤) L.U. مادتا France و Renaissance

(٥) Jodelle   (٦) Pléiade   (٧) Garnier   (٨) Monchretien

مقلدين ، ولم يكن تقليدهم يعدو الشكل والصياغة . لقد كانوا يرمـــون بابصارهم الى اليونان والرومان والطليان ، وخصوصاً الى مآسي سينيك Sénèque (١) الروماني والى من حذا حذوه من الكتـاب في عصر النهضة . ولم تكن مآسي سينيك من الجودة بحيث تحاكي التمثيلية اليونانية ، ولكنها كانت اقرب الى افهام الادباء فـكان مقامهـا فيهم ابلغ وتأثيرها عليهم اوغل ؛ ومن خلال آثاره اطلع اكثرهم على الادب اليوناني وعلى مسّاقها كتبوا تمثيلياتهم . والى جانب سينيك تأثر ادباء القرن السادس عشر بآراء النظريين في ايطاليا ، وهم نفر من الناقدين اقتبسوا تعاليم ارسطو وشرحوها واضافوا اليها وشوّهوا بعضها ؛ اما ارسطو نفسه فـكان صوته خافتاً بينهم ، لبعد عهده وصعوبة فهمه ، ولم يعره الفرنسيون حقّه من الدراسة الا في القرن السابع عشر . وانما كانت زعامـــة التوجيه الادبي لـكاتبين من اللاتين ، هما : دونا Donat وهوراس (٢) . ومن هذه النماذج التي كانوا يحتذونها والتعاليم التي كانوا يتدارسونها ، استقرّ في افهامهم انه لا بد في المأساة من نجـاوى Monologues وجوقة واغانٍ وآلهة وحِـكم واجوبة قصيرة ، ثم عمل واحد عظيم يؤخذ من التـاريخ وينتهي الى سوء ، وشعر جيد الاسلوب ، وفسحة من الوقت لا تتجاوز يوماً واحداً : لا بدّ من كل اولئك ، يجيء كيفما اتفق ، ومن غير ان يفهموا طبيعة العمل الروائي ويتعمقوا في حقيقة المسرحية . كان النظريون يطلبون بشدة واصرار ان يحافظ الشعراء على وحدة الموضوع ، ولكن هؤلاء لم يكونوا ليصغوا اليهم ولا ليفهموا ما يريدون . فلم يكن هناك عمل روائي متعدد ولا واحد ؛ وانمـا هو خليط مهوّش من الحوادث ينتظم عقدُها في حوار فاتر تذهب بروعته الصفـــة البيانية والعظات الباردة (٣) .

لم يستطع الفرنسيون ان يكتبوا المسرح قطعـاً حية خالدة في القرن السادس عشر اذن . وفي مستهل القرن السابع عشر ازداد اقبال الجماهير على دور التمثيل وبدأ الادب المسرحي يحتـــل المكانة الاولى ، بفضل كاتب كثير الانتاج اسمه هاردي Hardy ١٥٧٠—١٦٣١ م . عرف هذا الـكاتب ان يجيد الحبكة الروائية (٤) ، اعني ان يُسلسل

---

(١) ولد في السنة الثانية للميلاد ومات في السنة الثانية والستين . راجع موسوعة لاروس مادة Sénèque

(٢) شاعر ونقاد لاتيني مشهور بكتابه : فن الشعر L'Art Poetique (٦٤-٨) قبل الميلاد من L.U مادة Horace

(٣) Lanson 414

(٤) Lanson 421 و L.T. 182

الحوادث والعواطف، بحيث يستدعي بعضها بعضاً ويسير بالقصة الى نهايتها المنطقية المحتومة. ولكن هذه الحوادث كانت كثيرة مزعجة يأخذ بعضها برقاب بعض وكثيراً ما تطغى على الفكرة والتحليل لترضي اذواق الشعب المتعطش الى المناظر الكثيرة والاخبار المثيرة، اخبار الحب والفروسية والمغامرة (١). وقد اغرى نجاح هاردي طائفة من الناشئين ان يكتبوا للمسرح، من هؤلاء ميري Mairet وروترو Rotrou وسكيدري Scudéry: وكورني Corneille وتريستان Tristan. لم تكن آثارهم تباري آثار هاردي، فقد كانت مزجاً مهلهلاً من المحاورات الطويلة المملة، تذهب بجدتها الاناقة المصطنعة والحذلقة المتكلفة اللتان حظيتا عند بعض الصالات الادبية حين ذاك، حتى اصبح الناس يأسفون على عهد هاردي، مع ما في رواياته من خشونة وشراسة. اسفوا على ذوقه السليم في ربط الحوادث وتزجيتها والاسراع بها الى نهايتها، وعلى السهولة وعدم الكلفة اللتين يعبر بهما ابطاله عن انفسهم بجفائها وقرب غورها. بيد ان ميري Mairet وزملاءه اخذوا يشعرون — ولعل ذلك بتأثير الطبقة الارسطوقراطية والصالات الراقية — بوجوب الاخذ بمبدأ البساطة والتقرب في تصوير الحياة من الواقع، والابتعاد عن الاغراب في سرد الحوادث وعن التعقيد في القصة. من اجل ذلك اخذوا يلمّون جوانب الموضوع ويسقطون بعض الحوادث ويركّزون العمل في عقدة واحدة. لقد اخذ قانون الوحدات الثلاث يخلب افئدتهم ويستولي على عقولهم، ورأوا أنهم يستطيعون به ان يتخلصوا من كثير من المبالغات والاحالات وان يتقربوا من الواقع. وفي الحقيقة، فقد كان توطيد سلطان الوحدات في نظرهم نصراً للطبيعة والواقع، وايذاناً بالمنزلة السامية التي بدأ يحتلها ارسطو وشعراء اليونان الاقدمون في نفوس الادباء الفرنسيين في القرن السابع عشر. كان كبار النقاد يدعون المؤلفين بحرارة واخلاص الى تطبيق قانون الوحدات، والاخذ بمبدأ البساطة في حبك القصة والوضوح في اداء المعاني. يجب ان يكون في كل تمثيلية عمل واحد وان شئت موضوع واحد، يتألف من عرض وتطور ونهاية؛ ويجب ان تكون النهاية طبيعية يؤدي اليها منطق الحوادث. اما وحدتا المكان والزمان فهما الضمان والنتيجة لوحدة العمل. ثم يجب ان يكون للتمثيلية مغزى يدعو الى العقل والخير ويبرر سير الحوادث، فينال المحسن ثوابه والمسيء عقابه، بحيث يكون فيما يجري على خشبة المسرح عبرة ترتعد لها فرائص الاشرار وتتهلل لها اسارير الاخيار. اما اهمية القصة

---

(١) Faguet, 139

واهتمام النظارة فينبغي ان يركّزا في شخصية كبيرة تتوجه اليها الانظار وتتعلق بها الآمال وتكون من القصة كالمركز من الدائرة ، وكالسلك من حبات العقد (١) .

. . .

رواية السيد : ــ هذا هو الجوّ الادبي الذي طلع فيه على الناس الشاعر العظيم كورني Corneille بمأساة السيّد Le Cid الخالدة . ولا بد للقارىء ان يلمّ بهذا كله اذا اراد ان يفهم الرواية فهما جيداً ويقدر العبقرية التي تفتحت عنها قدرها الحق .

ظهرت «السيد» في اواخر سنة ١٦٣٦ . وكان الشاعر اذ ذاك يتمتع ببعض الشهرة غير ان النقاد كانوا يكبرون هذا العمل الفذّ عليه ولا يتوقعون مثله من مثله . وقد بلغ من نجاح الرواية ان اثار ضغائن الشعراء الذين علا نجم كورني عليهم فأركسهم جميعاً . لم يبق شاعر لم يبسط فيه لسان اللوم والتجريح ، من الشويعر كلافوري Claveret ، الى الزميلين ميرى وسكيديري ، الى الصديق روترو (٢) . . . عندئذ بدأت معركة «السيد» وحول هذه الرواية دار النقاش في اركان المسرحية الاتباعية وتوطدت دعائمها على اسس المسرحية اليونانية القديمة وتعاليم ارسطو ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً بتأثير مذهب ديكارت وتركت للاجيال الفرنسية القادمة اروع ما عرفه القوم في تاريخهم الادبي من المآسي والملاهي

كان الادب الاسباني معروفاً عند كثير من الأدباء ، وهو احد المناهل الاربعة التي كانوا يغترفون منها ، اعني الآداب اليونانية واللاتينية والايطالية والاسبانية . وقد عرفت ذلك فيما جلوناه عليك من مبادىء المدرسة الاتباعية ، كما عرفت ان الفرنسيين اقتصروا على اقتباس القصص الاسبانية ولم يجدوا ما هو جدير بالاقتباس في حبك الموضوع وإدارة الحوار . وقد تضاعف عدد الآخذين عن الاسبان ما بين عامي ١٦٢٥ – ١٦٣٠ ، فلم يجد كورني بأساً في ان يستمد من الكاتب الاسباني « دي كاسترو » (٣) موضوع رواية السيد . وها نحن اولاء نسوق اليك ملخص القصة بعد ان حذف منها الشاعر وبدّل فيها ما شاء :

ففي الفصل الاول تنبىء المربية الفتاة شيمين بان اباها الكونت قد اجاب رغبة دون

---

(١) Faguet في الفصل الذي عقده عن كورني ص 139 و Lanson 421 — 422
(٢) Lanson 424
(٣) De Castro ١٥٦٧ ـ ١٦٣٠ وروايته هي : Les Enfances du Cid : عن مقدمة الرواية P : 7

دياج الذي جاء يخطبها على ابنه رودريك ؛ فتبتهج الفتاة ابتهاجاً عظيماً ، ولكنهـــا تبدي تخاوفها من ان تخلف الايام عهدها وتقلب لها ظهر المجن .

لا تلبث طيرتها ان تتحقق . فقد غمر الملك (١) دون دياج بعطفه وعينه مربياً لولي عهده . فاذا التقى الابوان رأيت الكونت يكاد يتميز من الغيظ حسداً ، فهو يصارح صاحبه بانه كان احقّ منه بهذا المنصب ، وان سهم الملك قد طاش حين اختاره عليه ؛ فيذكره دون دياج بما قدمه للدولة من خدمات ، ويطلب اليه برفق ان يزيده شرفاً بان يعقد لابنته على ابنه ليزدادا صداقة وحبا . فيسخر منه الكونت ويتعالى عليه ، ويتحدث عن القدوة الهزيلة التي يمكن ان يقدمها لتلميذه من ماضيه ، ويفيض بذكر مآثره هو في الحروب ؛ ولا يزال بصاحبه يستعجزه وينسبه الى المكر والخديعة ويدّعي انهما وحدهما كانا وساطتيه الى قلب الملك ، حتى عيل صبر المربي ، فرد على الكونت بانه لم يحـــظ بالمنصب الكبير لانه ليس اهلاً له . فما كان من الكونت الا ان صفع دون دياج ، فاستل هذا سيفه ليثأر لنفسه ، فاذا بشيخوخته تخونه ، واذا به يعود مغيظاً محنقاً تشيعه سخرية الكونت وازدراؤه . فاذا التقى رودريك اباه اظهره على جليّة الامر ودعاه الى ان يقوم بواجبه :

الاب : رودريك ، ألك قلب ؟

الابن : غير والدي قد يبلو امره في الحال .

الاب : يا للغضبة الكريمة ! ويا للشعور الفاضل يخفف من المي . اني لا تعرف دمي في نبيل هذا الغيظ . ويرتدّ الي شبابي في هذه الحماسة الخاطفة . تعال يا ولدي تعال يا دمي ، تدارك ما نزل بساحتي من عار وانتقم لي .

الابن : مِمّ ؟

الاب : من اهانة جدّ قاسية تصيب شرفينا في الصميم : من صفعة . لقد كاد السفيه يفقيد من اجلها حياته ؛ غير ان السنّ قد ألوتْ برغبتي الشريفة . فانا اضع في يدك هذا السنان الذي عجزت عن حمله لتثأر لي وتقتصّ . اذهب وامتحن شجاعتك تلقاء متكبر عات : فبالدم وحده انما تُغسَل مثل هـذه الاهانة . إقْتَلْ او اُقتَلْ . ومع ذلك فلا اعلّلك ولا امنيك ، فأنا اندبك لقتال رجل

---

(١) فردناند الاول ملك غاليسيا وقشطالة توفي ١٠٦٥ م

يخشى جانبه : لقد رأيته في حلة من غبار ونجيع (١) يحمل الهول والذعر اينما كان الى جيش كامل . رأيت مئة كتيبة يبددها بأسه . واذا كان لي ان ازيد فهو اكثر من جندي باسل وقائد كبير ، انه . . .

الابن : رحماك ، اكمل .

الاب : ابو شيمين .

الابن : أ . . .

الاب : لا تراجعني ابداً ، فانا اعرف حبك . بيد ان الذي يرتضي العار غير حقيق بالحياة . كلما اعززت المهين اكبرت الاهانة . واخيراً فانت تعرف العار وتحرص على الثار . ان ازيد على ما قلت . انتقم لي ، انتقم لنفسك . لتكن ابناً جديراً باب مثلي . وانا الذي اثقلتني المصائب التي كتبها علي القدر سأشكو بثي وحزني : اذهب ، بادر ، طر وانتقم لنا (٢) » .

اصبح موقف رودريك مؤلماً حرجاً : ايصبر على الضيم وهو السيد الشريف ، ام يفجع حبيبته بابيها وهو العاشق الحبيب ؟ فهو موزّع بين واجبين : الوفاء لحبيبته والبر بأبيه.فاذا هو انتقم كان عرضة لسخطها وبغضها، واذا هو تخاذل كان عرضة لاحتقارها.

ولكن البطل الشاب لا يلبث ان يتبين الخطأ في اعتبار هواه واجباً . كلا ، فهو مدين لأبيه بكل شيء ، وقد حزم امره على ان يطهر دمه مما لحق به من عار ، وهو يرى ان تبصّره قد طال حتى كاد يكون تردداً وضعفاً زرياً .

. . .

وفي الفصل الثاني يلتقي الطرفان :

« رودريك : ـ الي يا كنت ، كلمتان .

الكنت : ـ تكلم . رودريك : ـ أزحْ عني الشك . اتعرف جيداً دون دياج ؟ الكنت: نعم . رودريك : ـ لنتكلم بصوت خافض . اتعلم ان هذا الشيخ كان الفضيلة نفسها ، بطولةَ عصره وشرفه ؟ أتعلم ؟ الكنت : ـ ربما . رودريك : ـ وهذا البريق في عيني هل علمت انه دمه ، هل علمت ؟

الكنت : ـ ما يهم ! رودريك : ـ سأعلمك على قيد اربع خطوات من هنا .

الكنت : ـ يافعٌ مزهو بنفسه ! رودريك : ـ تكلم من غير انفعال . انا في الحق يافع؛

---

(١) دم (٢) المنظر الخامس من الفصل الاول

غير انه ما كان للفضل في النفوس النبيلة ان يتوقف على عدد السنين .

الكنت : اتقيس نفسك بي ؟! من اين لك هذا الصلف ، انت الذي لم يسبق لك ان انتضيت سلاحاً ؟ رودريك : – ما كان لأمثالي ان يعرّفوا بانفسهم مرّتين ، وانهم ليريدون ان يبدءوا تجاربهم بضربة معلم حاذق . الكنت – هل علمتَ جيداً من انا؟

رودريك : – نعم ؛ سواي يخفق فؤاده هلعاً لمجرّد الضجّة حول اسمك . الانتصارات التي تكلّل رأسك لكأنها تحمل هلاكي المحتوم مكتوباً . أهاجم في تهوّر ذراعاً يحالفها النصر ؛ غير ان بين جوانحي قلباً شجاعاً سيزيدني قوة وبأساً . ما من شيء يعصي على الذي يثأر لأبيه . فاذا كنت لم تغلب فما انت ممتنع عن الغلب .

الكنت : – لقد كان هذا القلب الكبير الذي يلوح في اعطاف حديثك يتراءى لي كل يوم في بريق عينيك . واذ كنت مؤمناً بان في برديك مفخرة « قشطالة » فقد أعددت ابنتي لك راضياً مسروراً . أعرف هواك ويستخفّني الطربُ حين ارى كل هذه العواطف تعنو فيك للواجب ، وأنها لم تضعف قطّ من حمّيا مروءتك ، وأن فضيلتك السامية كفاء إكباري ، وأنني حين رغبت في فارس كامل ان يصهر الي ، لم يخب لي ظنٌ ولافال [1] لي رأيٌ فيمن وقع عليه اختياري . ولكنني أشفق عليك . أعجب لشجاعتك وارثي لشبابك . اياك اياك وهذه التجربة النكداء . أعفني من معركة غير عادلة . لن يعقبني هذا الفوزُ الا تافهَ المجد : فانا اذا غَلَبْتُ وَسلِمْتُ فَخَرْتُ من غير فخر . وإنه ليخيل اليّ انك لن تكون الا لقمة سائغة او غنيمة باردة [2] . ولن اعود الا بالأسى لفقدك .

رودريك : – لقد أتبعتَ جرأتك رحمةً زريّة : أتسلبني الشرف وتخاف عليّ التلف ؟

الكنت : – اغرب من وجهي . رودريك : – لنمش في سكوت .

الكنت : – هل مللت الحياة ؟ رودريك : – أفتخشى الممات ؟

الكنت : – تعال ، انك تقوم بواجبك ؛ ان ولداً تحلو له الحياة بعد ان ينال من شرف ابيه لَزَمينُ المروءة وضيع [3] . »

• • •

(١) فال رأيه : أخطأ (٢) تصرفنا في هذا البيت قليلاً . الاصل : انه ليخيل الي دائماً انك ستصرع بلا جهد (٣) المنظر الثاني من الفصل الثاني .

تسامى الخبر الى الملك ، فساءه ان تمتهن كرامـــة رجل قريب الى قلبه مشهور بجلال ماضيه ، وهاله ان يرفض الكنت ، بالغةً ما بلغت منزلته في الدولة وحسن بلائه في الحروب ، أمرَ الملك بالتقدم الى خصمه بالاعتذار . فاذا التمس له احـــدهم العفو ، واسترعى انتباه الملك الى وطأة الاعتذار على فارس كريم في مقـام الكنت ، لم يرتض الملك حجته ؛ ولكنه لا يغيب عنه حماسة الشباب واندفاعه ، ويرى الحكمة في الابقاء على دماء رعاياه واخذهم بحلمه والسهر على راحتهم ؛ ويرد على الملتمس بأنه يتكلم باندفاع الجندي وعقليته ، والملك يتصرّف برحمة الملك وسماحته . ثم يجيء الخبر بنعي الكونت؛ وتفد شيمين على القصر لتسأل الملك ان يقتصّ لابيها من قاتـــله . ويفد دون دياج ليستنزل رحمة المليك وعفوه على ابنه .

• • •

وهنا يغتنم الشاعر الفرصة ليضفي على مقام الملك أبهةً وجلالاً، فهو موئل الفضائل جميعها ، حكيم ، فهيم ، عادل ، كريم ، مهيب ؛ تجد هذا في كل مناسبة يطلّ فيها على النظارة ، او يتحدث بها عنه ؛ وهو تقليد جرى عليه كورني في جميع رواياته ، تجده في « السيّد » و « هوراس » و « سينّا » . . . فقفّى الشعراء على آثاره في القرن السابع عشر ، فشخصية الملك هي هي لا تكاد تتغير عند كتاب التمثيلية المظام؛ وهو امر يشهد بمكانة الملك في نفوسهم ، وخصوصاً بعد ان تسلّم لويس الرابع عشر مقاليد الحكم .

• • •

« شيمين — مولاي ، مولاي ، العدالة ! دون دياج — مولاي ، اصغ الينا .
شيمين — اني لارتمي على قدميك . دون دياج — اني لاقبل ركبتيك .
شيمين — اسألك انصافاً . دون دياج — اصغ الى دفاعي .
شيمين — عاقبْ يا مولاي شاباً جريئاً على تطاوله . لقد هدّ الدعامةَ التي يرتكز عليها صولجانك ، لقد قتل ابي . دون دياج — بل ثأر لابيه . شيمين — على الملك ان يعدل في دماء رعاياه . دون دياج — ما كان للانتقام العدل ان يُعاقبَ .
دون فرناند (١) — انهضا ، وتكلما على مهل . شيمين ، ان لي نصيباً من غمّك. ان نفسي ليعتريها ما يساوي ألمك . (يخاطب دون دياج) ستتكلم بعدها : لا تكدّر شكواها .

---

(١) الملك .

شيمين — مولاي ، قضى ابي . رأيت بأم عيني دمـــه يتدفّق غزيراً من جنبه الكريم . هذا الدم الذي كثيراً ما صان اسوارك ، هذا الدم الذي طالما ربح لك المعارك هذا الدم الذي انسكب وهـو يدخّن حقداً لانه لم يُرق في سبيلك ، والذي لم تجرؤ الحرب على ان تريقه وسط اخطارها ، لقد غطى به رودريك وجه الارض في بلاطك . بادرت الى مكان الحادث واهنة شاحبة : فرأيته قد فقد الحياة . استميحك العذر يا مولاي عن ألمي ، فان الصوت يعوزني في هذا الخبر النّحس . وستكون دموعي وزفراتي ابلغ في وصف ما بقي .

دون فرناند — تشجعي ، أي بنيتي ، واعلمي ان مليكك ، يريد ان يكون بمنزلة الاب منك .

شيمين — مولاي ، لا تأذن ان يُخرق النظام هكذا تحت سلطانك وامام عينيك ، وأن يتعرّض الشجعان العظام لضربات المتهورين من دون ان تنزل بهم صارم العقاب ، وان ينتصر شاب جريء على مجدهم ، وينتسل بدمائهم ويزدري ذكراهم . ان محاربا مغواراً كذاك الذي سلبوك يا مولاي ، اذا ذهب دمه هـدراً ، خفتت حماسة الدائبين على خدمتك . واخيراً فقد مات ابي ، فان انا طالبت بثأره ، فمن اجلك اكثر مما هو لتخفيف آلامي . . . ضحّ به لا لأجلي ، ولكن من اجل تاجك ، من اجل رفعتك ، من اجل نفسك . . .

دون فرناند : — اجب يا دون دياج .

دون دياج : — ما احلى الموت حين يفقد المرء قواه ، وما اشأم المصير الذي تعدّه الشيخوخة للرجال الاخيار في نهاية حياتهم ! انا الذي كسبت باعمالي الطويلة مجداً وفيراً ، انا الذي كان النصر يمشي في ركابي اينما يمّمت ، اراني هذا اليوم ، وقد طال بي امتداد الاجل اتلقى الاهانة وأغلب على امري . ان ما عجزت عنه الحـــرب والحصار والكمين ، ان ما عجزت عنه الارغون (١) وقرطبة ، واعداؤك وحسّادي استطاعه الكنت في بلاطك ، ويكاد يكون على مرأى منك ، تدفعه الغيرة من اختيارك والزّهو بالغلبة التي خوله اياها عجزي وارتفاع سني .

وهكذا يا مولاي ، فان هذا الشعر المبيض تحت السلاح ، وهذا الدم الذي طالما

(١) مقاطعة في الشمال الغربي من اسبانيا

بذل في خدمتك ، وهذا الساعد الذي كان يرتعد منه جيشٌ عدوٌّ ، كادت جميعاً ان تثوي في قبرها مثقلة بالعار ، لو لم أنجب ولداً جديراً بي ، جديراً بوطنه ، جديراً بمليكه. لقد اعاد الي الشرف ، وغسل عني الاهانة . بعد اذ أعارني يده ، وقتل الكنت . فاذا كان اظهار الشجاعة والشعور بالكرامة والثأر للصفعة اهلا للعقاب ، فعلي وحدي يجب ان تنفجر العاصفة : اذا اخطأت اليد ، جوزي الرأس . فسواء ادعيت خصومتنا جريمة ام لا ، فانا يا مولاي منها الرأس ، وما هو الا الذراع . واذا كانت شيمين تشكو من انه قتل اباها ، فما كان رودريك ليضطلع بهذا العمل لو انني استطعته ، فاهو بهـذا الرأس الذي لن تلبث السنون ان تختطفه ، واحتفظ من اجلك بالذراع الذي يستطيع ان يفيد ، أرض بدمي شيمين : انا قانع بجزائي فلن اقاوم ؛ سأموت راضياً إذ امـوت شريفاً ، ولن اشكو قساوة الحكم ابداً . . . .

دون فرناند — الامر من الاهمية بمكان ، ولا شك انه يستوجب ان نشبعه درساً في المجلس . . . . .

دون سانش ، شيّع شيمين الى دارها . دون دياج سيكون له من بلاطي وامانته سجناً . ابحثوا لي عن ابنه . لاحكمنّ بينكم بالعدل .

شيمين — من العدل ، ايها الملك العظيم ، ان يهلك القاتل .

دون فرناند — استريحي يا بنيتي وهدّئي آلامك .

شيمين — ما تزيدني الراحة الا الماً (١) . »

• • •

فاذا كان الفصل الثالث رأيت دون سانش ، وهو عاشق لم تبادله شيمين الحب ، يعرض على حبيبته ان ينتقم لها فترفض ان تنصفها غير العدالة الملكية ؛ فاذا خلت الى مربيتها إسرّت اليها انها مقيمة على حب رودريك ، ولكنها ماضية في القيام بواجبها :

« إلفير (المربية) — اخلدي الى الراحة يا سيدتي .

شيمين : — في اية مناسبة سوء تحدثينني عن الراحة في مثل هذا البلاء العظيم . أنّى لالمي ان يهدأ ، اذا كنت لا استطيع ان اقلو اليد التي سببته ؟ وماذا عسى ان ارجو غير العذاب الدائم ، اذا كنت اطارد الجناية وانا اهيم بالجاني (٢) . »

---

(١) المنظر الثامن من الفصل الثاني

(٢) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

ويفاجئها رودريك ؛ لقد وفى اباه حقه ، وها قد جاء يقضي ما عليه للحب ؛ فاذا به يسمعها تقول :

« من اجل ان أبقي على شرفي ، وأضع حداً لألمي : سأطارده ، وسأسعى به الى الهلاك ، وسأموت في اثره (1) . »

المنظر الرابع من الفصل الثالث : رودريك ، شيمين ، إلفير .

« رودريك : — لا تتكلفي عناء مطاردتي ، ووطدي شرفك بالقضاء عليّ .

شيمين : — إلفير ، اين نحن ، وماذا ارى ؟ أرودريك في بيتي ! رودريك ماثل امامي !

رودريك — لا تحقني دمي : إنعمي من غير مقاومة بلذة هلاكي وانتقامك .

شيمين — واأسفاه ! رودريك — اعيريني سمعك . شيمين — انني اموت .

رودريك — لحظة . شيمين — اذهب ، دعني امت .

رودريك — اربع كلمات فقط : لا تجيبيني بعدها بغير هذا السيف .

شيمين — الذي لا يزال مبللاً بدم والدي !

رودريك — عزيزتي شيمين . . .

شيمين — أمط هذا الشيء الكريه ، الذي ينعى عليك جريمتك وحياتك في نظري .

رودريك — أحر بك ان تنظري اليه ليهيج بغضاءك ، ليزيد في غضبك ، ليعجل عذابي .

شيمين — انه مخضب بدمي

رودريك — غوّصيه في دمي يفقدْ لونك .

شيمين — يا للقساوة التي تقتل الوالد بالسنان والفتاة بالمشاهدة والبيان ! امطْ عن عيني هذا الشيء فانا لا استطيع ان احتمل رؤيته : تريدني ان أنصت اليك ، وانت تحمل اليّ الموت !

رودريك — أعمل ما تريدين ؛ ولكنني لن افارق رغبتي في ان أنهي بيديك حياتي التاعسة . ذلك لانه لا ينبغي لك ان تنتظري من مودتي ندماً وضيماً على عمل

---

(1) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

كريم . لقد كان فيما اعقبته الحمية العاصفة ما يشين ابي ويلطخني بالعار . وانت خبيرة كم تؤثر الصفعة على رجل ذي قلب ؛ ولقد نالني طرف من الاهانة ، فانطلقت انشد باعثها : فلما رأيته انتقمت لشرفي ولابي ؛ هذا ما سأفعله لو وجب أخرى . وليس معنى ذلك ان لهيب حبي لم يجاهد في سبيلك طويلا امام ابي وأمامي . فكري في سلطانه عليّ : فقد حملني في مثل هذه الاهانة المظيمة على التردد في طلب الثار . لقد خيل اليّ ، وانا موزع بين اسخاطك والسكوت على الضيم ، ان يدي بدورها قد تورطت في العجلة ؛ وعنّفت نفسي على ما بدر منها من الشدة الشديدة ؛ ولقد كادت كفة جمالك ان ترجح ، لو لم اضع في الكفة الاخرى أن المتهاون بالشرف غير جدير بك ، وانه على مالي في نفسك من منزلة مكينة ، فان من أحبني كريماً سيقلوني لئيماً ، وان في الاصغاء الى حبك والانقياد اليه ما يخفض قدري ويقدح في اختيارك . واكرر عليك قولي وسأكرره الى ان الفظ آخر انفاسي وان كلفت في سبيله الآلام : لقد اسأت اليك ، ووجب ان افعل ، لامحو اهانتي ولا كون اهلا لك . غير اني بعد ان وفيت حق الشرف وحق ابي ، عليّ الآن ان اقضي حقك : وانما تجدينني في هذا المكان لاقدم لك دمي . فعلت ما وجب وهاأنذا افعل ما يجب . انا عليم بان مقتل ابيك يؤلبك على جريمتي ، ولا اريد ان اسرقك ضحيتك : فلتضحي بشجاعة في سبيل ابيك بذاك الذي اناط مجده في اراقة دمه .

شيمين — من الحق يا رودريك ، اني على عداوتي لا استطيع ان الومك على انك تجنبت الدنية . ومهما تهج آلامي فلن أؤنبك ابداً ، بل سأبكي شقاوتي . اعرف يفرضه الشرف في مثل هذه الاهانة على الشجاعة الكريمة ، لم تقم الا بواجب الحر النبيل . غير انك بهذا قد ارشدتني كذلك الى ان اعمل وفق واجبي . ان شجاعتك النكداء لتعلمني بلسان نصرك . لقد ثأرت اباك ووطدت مجدك . فانا مكلفة بان اصرف همي الى مثل هذا الواجب ، وعلي ان اكرب النفس فأدعم جاهي وأثار ابي . واأسفاه ! ان حبي ليولسني : فلو ان خطباً آخر حرمني ابي ، اذن لوجدت النفس في نعيم رؤيتك سلوان احزاني الوحيد ، اذن لأحسست بيد سحرية حبيبة تكفكف دموعي . ولكن عليّ ان أفقدك بعد اذ فقدته ؛ ان هذا الجهد دين للشرف في ذمة الحب ؛ وهذا الواجب المقيت الذي يفتيك بي أمره يريدني على ان اعمل بنفسي على هلاكك . ذلك بانه لا ينبغي لك ان تنتظر من ودادي دنيء العواطف في مجازاتك . ومهما يحدثني حبنا موصياً بك جاذبا عليك ، فمروءتي يجب ان تكون نظير مروءتك : لقد كنت في الاساءة الي

جديراً بي ، فعلي ان اسعى في هلاكك لأكون اهلاً لك .

رودريك — لا ترجئي اذن ما يأمرك به الواجب : هو يطالب برأسي وانا انزل لك عنه . ضحي به في سبيل هذه الغاية النبيلة: ستحلو لنفسي الطعنة وسيحلو القرار . ان في انتظار العدالة البطيئة ما يؤخر فخارك ويطيل عذابي . سأموت سعيداً إذ أموت بطعنة رائعة الجمال .

شيمين — انا خصيمك ، ولست جلادك . ان كنت تقدم الي رأسك ، فهل علي انا ان أتسلمه ؟ علي ان إهاجمه ، وعليك ان تحميه . من غير يدك يجب ان احوزه . علي ان اطارده لا ان اجازيه .

رودريك — مها يعطفك الحب علي ، فيجب ان تكون مروءتك كفاء مروءتي ؛ فان انت استعرت غير ذراعيك لتثأري اباك ، فثقي انك يا عزيزتي شيمين لن تكوني لي نداً : بيدي وحدها انتقمت للإهانة ، وبيدك وحدها يجب ان تنتقمي لنفسك .

شيمين — يا قاسي ! فيم تلحف وتصر ؟ أفتريد ان تنصفني من نفسك بعد ان انتقمت لها بيدك . لا احذون حذوك ، واني لأشجع من ان اسمح لك ان تقاسمني مجدي . ان ابي وشرفي لا يرضيان بحال ان يكونا مدينين لحبك او ليأسك .

رودريك — يا لضربة الشرف القاسية ! واسفاه ! أتضيق حيلتي اخيراً عن الوصول الى هذه الامنية ؟ فبحرمة ابيك الشهيد وباسم حبنا إلا ما جازيتني : انتقاماً او اشفاقاً . ان عاشقك الشقي سيكون اقل عذابا لهان يموت بيدك من ان يعيش مع بغضائك .

شيمين — اذهب ، لن أبغضك ابداً . رودريك — يجب ان تبغضي .

شيمين — لا استطيع .

رودريك — الا تخشين الذم والالسنة السيئة ؟ اي شيء يقصر عن اذاعته الحسد والخداع ، اذا علموا انك ما تزالين تحبينني على جنايتي ؟ أكرهيهم على السكوت ، وانقذي سمعتك من غير جدال بانزال الموت بي .

شيمين — ان سمعتي ليلتمع نجمها حين أبقي عليك ؛ واريد ان يرفع لسان الحسد الى السماء مجدي وان يرثي لآلامي ، حين يعلم هيامي بك ومطاردتي اياك . اذهب ، لا ترهقني ألماً فتبدي امامي ما يجب ان افقده وأنابه مستهامة . أكتم في ظلام الليل ذهابك . اذا وقعت عليك اعينهم اصبح شرفي في خطر . لن تجد الغيبة سبيلا الينا ،

الا ان يعلموا انني سمحت بوجودك هنا : فلا تفسحن لهم المجال ابنالوا من فضيلتي .

رودريك — لأمت ! شيمين — اذهب .

رودريك — علام حزمت رأيك ؟

شيمين — لن أدخر جهداً للثأر لابي، على ما يشوب سخطي من سعير الغرام. غير ان امنيتي الكبرى ألا استطيع شيئاً ، على الرغم من قساوة الواجب وفظاعته .

رودريك — يا لاعجوبة الحب ! شيمين — يا لفيض التعاسة !

رودريك — كم سيكلفنا ابوانا من آلام ودموع !

شيمين — من كان يظن ذلك يا رودريك ؟

رودريك — من كان يقوله ؟

شيمين — ما اقرب ما كانت سعادتنا وما اسرع ما زالت !

رودريك — وكم كانت آمالنا قريبة من مرساها حين هبت عاصفة سريعة فاجئة فحطمتها !

شيمين — آه ! يا للالام المبيدة ! رودريك — ما تنفع الحسرات .

شيمين — اذهب ، مرة اخرى ، لن أصغي اليك .

رودريك — الوداع ؛ سأجرّ حياة المحتضر ، حتى تسلبنيها مقاضاتك .

شيمين — اذا بلغت سؤلي ، فلك علي عهد ألا اردد انفاسي لحظة بعدك . الوداع . اذهب ، واحتط لنفسك ان يروك .

إلفير — مهما تكن الآلام التي ترسلها علينا السماء يا سيدتي . . .

شيمين — لا تزيدي في ازعاجي ، دعيني أصعد زفراتي . أنشد الهدوء والليل لارسل العبرات . (١) »

المنظر السادس من الفصل الثالث : دون دياج ، رودريك .

« دون دياج — رودريك ، لقد اذن الله لي اخيراً برؤيتك !

رودريك — وا أسفي !

دون دياج — لا تشبْ سروري بالزفرات . دعني املك نفسي لأتوجه اليه بالاطراء . ليس لبطولتي ان تنكرك : فقد احسنتَ احتذاءها ؛ واحييتَ بشجاعتك

---

(١) المنظر الرابع من الفصل الثالث .

العظيمة ابطـــال السلف . منهم انحدرت ومني صدرت : ان اول ضربة سيف منك كانت بوزان ضربأتي جميعاً . . . يا عماد شيخوختي ويا فيض سعـادتي ، إلمسْ شعري الابيض الذي اعدتَ اليه عزّته ، تعـال قبّل هذا الخدّ وتعرّفْ المـكان الذي طبعت عليه إهانةٌ محوتها بشجاعتك .

رودريك — ان شرف هذا يعود اليك : لم يكن بوسعي ان افعل اقلّ منه ، انا الذي انحدرت من صلبك وغُذيت بعنايتك . انا سعيد جهد السعادة من ان تجربتي الاولى قد سرّت الذي أدين له بحياتي . ولكن لا ينبغي لك ان تضيق ذرعاً وانت في افراحك من انني اجرؤ بدوري على ان ارضي بعدك نفسي ، وأذن ليأسي ان ينطلق في حرية ... ما كنت لأندم على ما خدمتك . ولكن أعِدْ اليّ ما سلبتني هذه الضربة . لقد حرمتني ذراعي في الثأر لك روحي بهذه الضربة الجيدة التي وجهتها الى حبي . لا تقـل لي شيئاً ابداً . من اجلك أضعت كل شيء : لقد اعدت اليك كل ما انا مدين به لك .

دون دياج — ارفع رأسك عالياً بثمرة نصرك ؛ انا منحتك الحيـاة وانت رددت اليّ الشرف . انا اليوم بدوري مدين لك بقدر ما يفضّل الشرف في رأيي الحياة . ولكن أقصِ عن قلبك الباسل مظاهر الضعف هذه : ليس لنا غير شرف واحد ، والنساء في الدنيا كثير ! ما الحب الا لذاذة ، اما الشرف فواجب .

رودريك — آه ! ماذا تقول لي ؟ دون دياج — ما يجب ان تعلمه .

رودريك — ان شرفي المنتقص ليثأر مني . واراك تجسر على ان تدفع بي الى عار النكول عن حبيبتي ! الفضيحة متشابهة ، وهي تقع على حـــد سواء المحاربَ الجبان والعـاشق الخوّان . لا تمسس وفائي بسوء ابداً . تقبّل مروءتي من غير ان تريدني على الحنث : ان حبال مودتنا لأقوى من ان تنفصم عراها . اذا لم يحملني على صيانها الامل حملني عليه الوفاء ؛ ان في الموت الذي أنشد لأهون العذاب بعد ان عجزت عن امتلاك شيمين وعن فراقها .

دون دياج — لم يئن لك بعد ان تنشد الموت : فان لاميرك وبلادك حاجة عندك . ان الاسطول الذي نخشاه قد دخل النهر الكبير ليأخذ المدينة على غرّة وينتهب المقاطعة . لقد نزل المغاربة ، وسيجيء بهم المدّ (١) والليل الى اسوارنا بعد ساعة في هـــدوء . القصر في هرج ومرج ، والشعب في ذعر : لا تسمعُ غـــير الصياح ولا تبصرُ غير

(١) ارتفاع الماء ، وهو ضد الجزر .

العبرات . وقد اتاح لي حسن حظي ان اجد في هذا البلاء الشامل خمسمائة من اصدقائي ، وعلموا باهانتي ، فجاءوا في حماسة واحدة يعرضون عليّ ان يثأروا لي . لقد سبقتهم ؛ غير ان ايديهم القوية لتفضّل ان تبلل بدماء الافريقيين . توجه على رأسهم الى حيث يرجوك المجد . ان كتيبتهم المقدامة انما تريدك لقيادتها . إدعم حملتهم امام هؤلاء الاعداء القدماء : وهناك ، اذا كنت تحب ان تموت ، فالتمس ميتة كريمة . إهتبلها فرصة ما دامت قد اتيحت لك . اجعل مَلكك يدين بسلامته لموتك . لا ، بل عُدْ الينا والنصر يكلل جبينك ، لا تقصر مجدك على الانتقام للاهانة . اذهب به الى ابعد : إقسر مليكك بشجاعتك على ان يمنحك عفوه ، وشيمين سكوتها . اذا كنت لها محباً ، فاعلم ان رجوعك في حلل النصر هو السبيل الوحيد لاستعادة قلبها . غير ان الوقت اغلى من ان يضيع في كلام ؛ أؤخرك بالحديث ، مع اني اريدك ان تطير ؛ تعال اتبعني ، اذهب فحارب وأظهر لمليكك ان ما يضيعه في الكُنْت يستردّه فيك (١) » .

. . .

فاذا كان الفصل الرابع ظهرت شيمين تتلقى الخبر بانتصار رودريك . وظهر الملك يهنئ « السيد (٢) » الذي يصف له المعركة . ثم رأينا الملك يريد ان يبلو حب شيمين فيزعم لها ان رودريك قد هلك ، فيغمى عليها ؛ حتى اذا عادت الى نفسها رأيناها توافق على ان يتولى دون سانش قضيتها في مبارزة رودريك .

واذا كان الفصل الخامس رأينا رودريك يودّع شيمين ويخبرها بأنه سيُمكّن خصمه من نفسه ؛ فتتوسل اليه ألا يفعل لأنها ما تزال تحبه . فاذا ظهر بعد فاصل من الوقت دون سانش ، رأيت الخيبة واليأس يملآن صدر الفتاة . أتراه قتل حبيبها وعاد منصوراً ؟ كلا ، فان السيد هو الذي انتصر على خصمه واستبقاه سليماً . عندئذ يدعو الملك الفتاة الى العفو : سيذهب رودريك الى محاربة المغاربة ، وسيعود ، وسيتزوج من غير شك فتاته الباسلة .

هذا ملخص لفكرة الرواية وحوادثها . وفي الرواية كذلك شخصيتان ثانويتان هما ابنة الملك ومربيتها . احبت هذه الاميرة السيد ثم نظرت الى الفارق الكبير بين منزلتها ومنزلته فرضيت بحكم العقل في ترك الامل فيه ، ولكنها بقيت تكنّ له خالص الحب ، فهي تبدي مخاوفها عليه بين حين وآخر وتتبع اخباره بشوق ولهف .

. . .

---

(١) المنظر السادس من الفصل الثالث . (٢) رودريك .

معركة السيد: — مُثلت «السّيد» في اواخر ١٦٣٦ م او في اوائــل ١٦٣٧ في مسرح موندوري Mondory في باريس، فكوفئ هذا الرجل احسن مكافأة على ترحيبه بكورني وتشجيعه اياه، بما فازت به الرواية من نجاح منقطع النظير (١). «هذا جميل كالسيد»، هكذا كان الناس يعبرون عن اعجابهم بما يستحسنونه من الاشياء (٢). الاصدقاء والاعداء اجتمعوا على اعظام الرواية واكبار الشاعر. غير ان الشاعرين ميري وسكيديري راحا يفسران نجاح الرواية بمهارة الممثلين. ولكن الجماهير لم تصغ اليها. ومثلت السيد ثلاث مرات في البلاط ومرّتين في قصر ريشيليو، وأحصي لها الف ومئة وعشر مرات مثلت فيها ما بين عامي ١٦٨٠—١٩٣٢ في مسرح الكوميدي فرانسيز.

اعلن ريشيليو ان المنظومة «فذّة» ومنح الشاعر مبلغاً حسناً من المال، وسمح لابنة اخيه ان تتقبّل الاهــداء. وفي يناير (كانون الثاني) ١٦٣٧ قلّد أبو الشاعر احدى رتب الشرف.

ومع هذا فلم تمض مدة طويلة حتى اخذ الحسد يدب في صدور الزملاء ويحرّك السنتهم بالسوء، ونشبت معركة ادبية كبرى بين الشاعر وحساده. ومعركة السيد هــذه ان دلّت على شيء فانمــا تدل على غيظ المنافسين ويأسهم وتجاوزهم مبادئ العقل والفن في تجريحهم. فاما: ميري Mairet فراح يتهم الشاعر في اهاجيه بالسرقة (٣)، مع ان كورني لم يُخفِ اقتباسه من الشاعر الاسباني، ولكنه لفت النظر في الوقت نفسه الى نواحي الابداع في عمله، وقال: «لست مديناً بشهرتي إلا لنفسي (٤)».

والحقيقة اننا نظلم الشاعر كثيراً اذا اعرنا قضية الاقتباس اهمية كبيرة؛ وقد افاض النقاد من مشارقة (٥) ومغاربة في هــذا الموضوع، ويكادون يجمعون على اباحة الاقتباس في المواضيع والمعاني، لا يشترطون في ذلك الا ان يورد الشاعر ما يأخذه عن غيره باسلوبه ويطبعه بطابعه ويشاكل بين ما تقدم المنى وما تأخر عنه ويكون له فضل زيادة فيــه. ومن الثابت ان شيخ الشعراء وليم شكسبير كان كثير الاغارة على آثار القدماء، بل كان كثيراً ما يُغير على كتابات معاصريه فينقحها ويهذبها ويضفي عليهــا من الهامه وفنه ما يحيلها خلقاً جديداً (٦). ومن الثابت كذلك ان مارلو Marlow الاديب

(١) Le Cid: 5, 103 (٢) مادة Le Cid في L.U. (٣) Lanson 424
(٤) Le Cid : 6 (٥) استعرضنا آراء النقاد العرب في كتابنا: النقد الادبي عند العرب، باب: اخذ المعاني (الكتاب غير مطبوع). (٦) راجع ص ٤٨-٥١ من: شاعر الكون وليم شكسبير. ثم Literature and Life : 103

الانجليزي قد سبق جوته كبير شعراء الالمان بكتابة مسرحية فاوست بحوالي ثلاثة قرون (١) . قال البستاني في مقدمة الالياذة بعد ان عرض آراء الذين لا يرون الأخذ : « واما شعراء اللاتين والافرنج فلم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل امثال هذه المعاني ، ولا سيما بالنظر الى الالياذة ، فانهم اغاروا عليها غارة شعواء فطوّقوا بمعانيها اجياد منظوماتهم من الملاحم الى التمثيليات الى القصائد فنقلوا . . . واقتبسوا وعارضوا وضمّنوا وتصرفوا وهم في الغالب لا يضمرون السرقة بل يفاخرون ان يعلم انهم تحدوا هوميروس حتى لو نظرت الى تلك المنظومات لرأيت المعاني الهوميرية مزدحمة فيها بتصرّف او بغير تصرّف (٢) . » ذلك لان الشاعر العظيم يخلُقُ حين يبتدع ويخلق حين يتبع ، فهو كالنحلة تمتص غذاءها من مختلف الازاهير لتهضمه وتعيده رحيقاً سائغاً للشاربين . فالمادة يبتكرها الشاعر او يأخذها من التاريخ او يتلقفها من حوادث العامة واحاديثهم او يقتبسها عن شاعر غيره فيتمثلها من جديد ويعيدها الى الحياة خلقاً آخر بعد ان يطبعها بطابع عبقريته فيدلل بذلك على حقه في امتلاكها . لا يُسأل الشاعر ممن اخذ مادته ، ولكن يسأل كيف صاغها والى اين وصل في فهم الحياة وتصويرها والغوص على اسرار النفس الانسانية . والئن نسج كورني على منوال الشاعر الاسباني وواطأه في بعض المعاني فالقارئ لملخص القصة الاسبانية وللهوامش التي ذيلت بها رواية الشاعر الافرنسي لا بدّ ان يلحظ اليد السحرية التي امتدت الى هذا الخليط المهوّش في رواية الشاعر دي كاسترو فأحالتها تمثيلية منطقية الحوادث جليلة الفكرة خصبة المعاني ، تدين اولاً وآخراً لنبوغ كورني في الشعر وعلوّ كعبه في فن المسرح .

حذف كورني كل ما لا يتصل بمشكلتي الحب والشرف من مثل نذر رودريك وحجّه الى غاليسيا حيث صادف رجلا ابرص ، ثم نومه ورؤياه ذلك الابرص في زيّ القديس . . . وألغى حوادث الفروسية التي لا علاقة لها بالعمل الروائي . ولم يُبق حول العاشقين الا الاشخاص الذين لهم علاقة وثيقة بالموضوع ، لم يستثن من ذلك غير شخصية الاميرة العاشقة ؛ ومن جهة اخرى فقد احتفظ بكل ما يقوي الشعور الابوي وعاطفة الحب وفكرة الواجب . لا تجد المربّي الشيخ يعض اصبع ابنه فيدميها ليستفزّ شعوره ،

(١) راجع L.U. مادة Faust وكتاب Literature and Life 96

(٢) مقدمة الالياذة ١٨١-١٨٢ .

ولكنه يصيح به في ثقـــة وحزم ، رودريك الك قلب ؟ وشيمين لا تطـالب بالعدالة وهي تلوّح بمنديل مبلل بدم أبيها ولكنها تعرض موقفها في ابيات قوية مؤثرة ، والمربي لا يجد حاجة الى تلويث وجهه بدم غريعه ويكتفي في دفاعه عن ابنه بان يقول: لقد غسل عاري! وذلك الراعي الذي جاء في الرواية الاسبانية يصف المعركة بين الاسبان والمغاربة استغنى عنه واجري الوصف على لسان رودريك نفسه ؛ وذلك المشهد المفكّك الصاخب الذي يتحدى فيه الشاب خصمه الكنت تراه عند كورني أمتن حبكاً واحفل بالمعاني الجيدة ؛ واللقاء الرهيب بين الفتى والفتاة اقوى تعبيراً عن فكرة الرواية واسمى عاطفة واكثر تحليقاً في فضاء الشعر (١) . وليس هذا فحسب ، فرواية السيد وضعت الى جانب ذلك قانوناً خطيراً جداً سار عليه الشعراء بعد كورني وهو يقضي بان يقرر بطـل المأساة مصيره وفق مزاجه وتصرّفه ، فهو لا يندفع في طريقه بتأثير العوامل الخارجية مثلما يندفـــع بوحي طبيعته وتفكيره . فالعمل كله مركز في نفسية الابطال ، والاهم من الآن فصاعداً ليس هو الحوادث والمفاجآت، ولكنه الطبيعة الانسانية والعواطف والافكار. والحوادث المادية الضرورية لسير القصه ـ كموت الكنت وحوادث الحرب ومبارزة المتنافسين ـ يفترض الشاعر حدوثها وراء الكواليس . وبالمقابل اضاف مقابلة ثانية بين الفتى والفتاة ليتيح لنا الفرصة ان نكون على اطلاع على تطور الازمة النفسية وليسجل اخف التغيرات العاطفية . اما خصوصيات الابطال وطرائف المكان والزمان من عقائد وتقاليد وعادات وازياء ، وهو ما يسمى بالظرف التاريخي او اللون المحلي La couleur locale ، فكورني لا يعيرها حظاً من عنايته ، فلا تكاد تلمح شيئاً من حياة الفروسية والاقطاع التي تجدها وتجد معها نموذج السيد الانيق عند دي كاسترو الاسباني ؛ ذلك لان اهمية التمثيلية في نظر كورني ليست في الطرائف والخصوصيات والالوان المحلية والتاريخية ، ولكنها في تصوير الغرائز والمشاعر الانسانية الخالدة التي تجمع النـاس على صعيد واحد مها اختلفت لغاتهم والوانهم واقطارهم ، لان النفس البشرية هي هي في كل زمان ومكان . لا اهمية لما يحمل ابطال القصة من اسماء اسبانية ، لان غريزة الحب ونخوة الشرف وبر الآباء واحترام الملوك والدفاع عن الاوطان ، كل اولئك عناصر مشتركة في كل امة وزمان . امامنا في هذه القصة عاشقان يدعوهما الواجب الى ان يقدما شرفهما وينتقما لابيهما ، فاذا وفيا الواجب حقه عادا فاصغيا لصوت الحب : هذا هو العمل الروائي كله في الحقيقة ،

(١) Montagnon 36

فاما اهانة المربي ومقتل الكنت فحادثان عرضيان لا يثيران اهتماماً بحد ذاتهما ولكن بما يهيجان من عاطفة وبما لهما من صدى في النفوس (١) .

ثم موضوع المأساة اصبح محدداً ، فهو دراسة لمشكلة نفسية في اطار قصة تاريخية جليلة تتضارب فيها المصالح والعواطف والآراء وتتحرج المواقف ويكفهر الجو ، ولا تنفرج الازمة الا بعد ان تطيح بطــلاً او تحطم قلباً ، فتأسى نفوس النظارة وتستفيد درساً وعبرة . وهكذا هذب كورني المأساة الفرنسية وقوّى فيها العنصر الانساني ، بما حذف فيها من الخرافات والعجائب والفضول ، وبمــا احيا فيها من العواطف الدراماتيكية المؤثرة . كما انه خلق الرواية الاسبانيولية خلقاً جديداً رائعاً ، اذ عرف كيف يصوغ من رواية دي كاسترو وان شئت فمن مزيج حوادثه الغريبة المهلهلة ماساة اخلاقية تقوم على دراسة القلب البشري وتتركز على الفكرة المثلى والعاطفة الكريمة .

واما سكيديري Scudéry فقد اشاد بعبقرية كورني على اثر اخراجه احدى ملاهيه وقال فيه كلمته المشهورة : « اشرقت الشمس فاحتجبي يانجوم . » ولم تكن تلك النجوم الا الشعراء الذين اخذوا يكيدون لكورني بعد ان اخرج «السيد» وفي طليعتهم سكيديري نفسه الذي راح يقود المعركة ! ذلك لان كورني لم يكن يؤلف قبل ١٦٣٥ الا الملاهي Comédies وكان سكيديري يؤلف المآسي ، فلم تكن بين الرجلين منافسة ولم تكن بينهما خصومة ، ولم يجد سكيديري باساً في ان يشد ازر زميله ويغالي في الثناء عليه . فلما دوّت قاعات باريس بالهتاف لرواية السيد وشاع اسم كورني في كل منتدى وحفل ، تغير الموقف ، وصعب على سكيديري ان يغلبه على زعامة الماساة شاعر آخر . فراح يزعم ان موضوع الرواية تافه ينقصه المنطق في سرده وحبكه ، وان بطلة الرواية عاهر ، قتلت اباها ولحقت بعشيقها ! بل راح ينكر على كورني بلاغته وروعة اسلوبه ، مع ان الشاعر قد بلغ فيهما منزعاً بعيداً جــداً حتى عدت بلاغته فتحاً رائعاً في اللغة الافرنسية يباري جهود ماليرب والاكاديمية ، كما عدّت طريقتــه فتحاً رائعاً في عالم التمثيل . وادهى ما في الامر ان الوزير الاول الكاردينال ريشليو اعتبر نفسه احــد الموتورين واقحمها في زمرة الحساد والمنافسين ! كان ريشيليو يقضي اوقات فراغه في تأليف قطع حقيرة لا تعدم المعجبين بها من ارباب المصالح والمنافقين ، فلمـــا التمع نجم

---

(١) Lanson 187-188

كورني وذاع صيته كبر عليه ان يفوز بالشهرة شاعر مثله ، واخذ يكيد له ويحرض صنائعه رجال الاكاديمية على مناوشته والحط من شأن التمثيلية الجديدة . وانك لتعجب من ان رجلاً عظيماً كالكردينال يقرب شاعراً ويعلي قدره حتى اذا ما تفتحت عبقرية الشاعر وانكشفت له عظمته وملأ سمعيه هتاف الجمهور ارتد اعجابه غيظاً وتشجيعه كيداً وتثبيطاً . وانك لتسخر من هؤلاء العلماء الافاضل الذين اخــذوا يتبارون في تحبير الترهات والانتقادات المغرضة يكيلونها للشاعر ويتقربون بهـــا الى الكردينال ، وهو يردها عليهم ويحفزهم على ان يجيئوا بخير منها ! واخيراً كتب شابلان Chapelin مقالاً حاز قبول الوزير فنشره باسم الاكاديمية ؛ ولكنه ضمنه قليلاً جداً من الحـق وكثيراً جداً من الباطل والجدل العقيم . لم يلتفت جمهور المثقفين الى اقوال هؤلاء المدفوعــين المغرضين ، وكان اكبارهم للشاعر واقبالهم على الرواية يزدادان يوماً بعد يوم . لقـــد كانوا مجمعين على ان رواية السيد عمل فذّ ما بعده ، واكثر ما اعجبهم منها جمـــال موضوعها وازدحامها بالعواطف الكريمة والمواقف التمثيلية العظيمة ، كما اعجبوا بتلك المقدرة الفائقة التي عبر بها الشاعر عن انبل العواطف واروع الفـكر . لقد كان من فضائل هذه التمثيلية ان وضعت الاسس للمآسي الاتباعية وفصلت فيما يجب ان يكون فيها وما يجب الا يكون (١) ؛ فلما جاء راسين وغيره وجدوا المشاكل محلوله والطريق سابلة . ولهـــذا دعا الادباء كورني بأبي التراجيديا الفرنسية كما دعي اسكيلوس بأبي التراجيديا اليونانية (٢) . قال الناقد الكبير سنت بوف Sainte — Beuve : « السيد هي بداية رجل وتجديد ادب وفجر عصر (٣) » .

ومع هذا فرواية السيد لا تخلو من بعض المآخذ . فقد غفل الشاعر عن شخصية الاميرة العاشقة ولم يحذفها مع ما حذف من شخصيات الرواية الأسبانية التي لاماس لها بعقدة الرواية . فحب هذه الاميرة للسيد لا يقدم في سير العمل الروائي ولا يزيد في تعضيد فكرة الرواية ولا في توضيح مواقفها او الكشف عن دخائل ابطالها .

وقد اخذوا عليه تحميله الرواية بحوادث لا تتسع لها الاربع والعشرون ساعة التي حددت لها (٤) . فليس طبيعياً في نظرنا ان يجرح الكنت شعور المربي مرة اثر مرة في حديث واحد ولم تمض بضع ساعات على اتفاق الرجلين على العقد لولديها . وليس طبيعياً ان

(١) Lanson 224 (٢) L.U. مادتا : Corneille و Eschyle
(٣) Le Cid : 104 (٤) P : 9

يقتل رودريك ابا حبيبته ثم يمثل بعد ساعات امامها معترفاً بجريمته ، ولا يـبرّر ذلك دهشتها لحضوره ولا رغبته في ان ينال قصاصه . وليس طبيعياً في رأينا ان يستعيد الشاب في اليوم نفسه (رغبة حبيبته بالزواج منه مها اظهر لهـا من حب ومروءة ، ولا يبرّر ذلك ارجاؤهم الزفاف الى امد آخر ؛ وفي هـذا اليوم نفسه) احتشد انصار المربي ليثأروا له فسبقهم رودريك ثم قادهم الى مقاتلة المغاربة الغزاة وعاد منتصراً ، مع انه كان منهوك القوى من مبارزة بطلين كبيرين في يوم واحد هما الكنت ودون سانش . وقد اقرّ كورني بان وحدة الزمان قد ضيّقت كثيراً على حوادث روايته ؛ ونحا باللائمة على واضعي هذا القانون الصارم الذي لا يترك لـكل موضوع ما يناسبه من الوقت ، ويحصر المواضيع كلها في اربع وعشرين ساعة (١) .

• • •

اما النواحي الاخرى التي نأخذها على كورني ، فلا تختص برواية السيد وحدها بل تتناول طريقة الشاعر في نظم مآسيه جميعاً ، ومن اهمها : تغليبه الجـانب العقلي على ابطال رواياته ؛ فقد اجرى على لسانهم معاني لا تحتملها شخصياتهم وقد لا تتطاول اليها افهامهم . فانت تشعر حين لقاء الفتى بالفتاة بانك تصغي الى محـامين لا الى عاشقين ، وكأن كورني نفسه هو الذي يتولى خطتي الهجوم والدفاع عـن ابطاله ويبذل في ذلك اقصى ما عنده من علم وفهم ودربة. كان كورني عقلا نامياً فأفاض من عقله على اشخاصه ، وكان رجل قانون فكثرت الحاجة في حديث ابطاله ؛ وجعل رواياته كلها حلولاً لمشاكل دقيقة قبل ان تكون قصصاً متكاملة او قطعاً من الحياة : فالسيد حل لمشكلة يتعارض فيها الحب مع الشرف ، وهو راس تتعارض فيها الوطنية مع الميول العائلية ، وسنا يتعارض فيهـا العفو والسماحة مـع الحقد والانتقام . . . في الرواية اذاً فكرة الى جانب حبكتها . ولا بأس عندنا في ان يكون للرواية فكرة تدعو اليها على الا تحيد بالرواية عن سيرها الطبيعي ، اعني على ألا يفتعل الـكاتب الحوادث افتعالاً . ويجور بها عن طريقها الطبيعي ، وعلى الا تستغلّ الفكرة حوار الممثلين فتزيغ به عـن طبيعته . اما في روايات كورني فالحق ان فكرة الرواية تطغى على العمل الروائي وعلى الحوار معاً . فالحوار اسير الفكرة توجهه كيف تشاء واسـير للقصة لا يكاد يرجو منهـا الفكاك . فـكل كلمة يجب ان تقال في موضوع القصة في شرح الفكرة ؛ ولا شك ان تركيز الحوار حول

---

(١) 99 — 101

القصة وادارته على فكرة الرواية امر طبيعي لا يجادل فيه عاقل ، ولكن الذي يجادل فيه ان يمعن الكاتب في التجريد ، اعني في استلال القصة من ملابساتها في الحياة حتى يفقدها الحياة . ولنضرب لك مثلا على ذلك . افترض ان صديقك عهد اليك ان تسعى في تزويجه من فتاة لان بينك وبين ابيها صداقة ولك عليه دالة ، فانت تقصد الى دار الاب فتدخل عليه مسلماً ومداعباً ، وانت تسأله عن صغيره فيطامنك عليه . وتخوض معه في احاديث عامة بقدر ما يسمح لك الوقت ، وهو يقدم اليك لفافة ومشروبا ، وربما قرأ عليك نبأ في صحيفة ، وبعدئذ تفاتحه في المهمة التي زرته من اجلها وتدخل معه في دقائقها وتفصيلاتها. فاما ان تفاتحه من اول خطوة بمهمتك وتمضي ساعتك كلها في عرض قضيتك فغير طبيعي وغير مفيد . وفي هذه الحرية التي تدير بها حديثك فوائد كثيرة : احداها هو اشاعة الحياة في عملك وحسن التأتي له ، وثانيها هو ان في هذه الحرية ما يساعد على تصوير جو القصة واحياء اللون المحلي احياء لا يمكن ان يطغى على جمال التحليل اذا عرف الكاتب كيف يستغله استغلالاً فنياً ، وثالثها ولعله اهمها هو تخليص الشاعر من آفة التكرار الذي لا بد ان يزل فيه اذا تحكم فيه موضوع الرواية واستأثرت به فكرتها . ففي روايات كورني تجد الممثلين يبدئون ويعيدون في تقليب جوانب الفكرة وإعمال الرأي ، فكأنك في قاعة مناظرات يفيض فيها الخطباء في تصوير مواقفهم ويفلسفون افكارهم ويبررون بالمنطق اعمالهم . وكثيراً ما تشعر وانت تدقق في كلام هؤلاء الاشخاص بأن الموقف قد سبق ان شرح مرات ومرات فلا حاجة لتكراره ، او انه لا يحتمل كل هذا الاسهاب ، او ان الاجدر والاشكل بالطبيعة الا يخوض المتكلمون في بعض الحديث ابداً ؛ ومع ذلك فعبقرية كورني البلاغية تطغى على عبقريته المسرحية ويأبى إلا ان يطنب ويسهب ويحلق في سماء المعاني ! ولو نوّع الشاعر في حديث ابطاله بعض التنويع واطلق حريتهم بعض الاطلاق ، والتفت في تمثيليته الى احياء بعض الالوان المحلية الى حد معقول لتجنب الاطالة والتكرار ولا شاع في حديث ابطاله كثيراً من الحياة . وقد كان كورني هو الذي سن هذه الطريقة بين كتاب التمثيلية العظام في القرن السابع عشر ؛ فلما جاءت المدرسة الرومانتيكية اعلنت الثورة على طريقة الاتباعيين هذه والتفتت الى الالوان المحلية فغالت في احيائها ، حتى كان بعض رواياتهم معرضاً للتقاليد والازياء والعادات ولكنها مع الاسف قصيرة في تصوير الغرائز والعواطف ، ضئيلة الحظ من العمق وجمال التحليل .

فقد ان اللون المحلي — فثاني ما نأخذه على الرواية الاتباعية التي نهجت رواية السيد طريقها : هو فقدان اللون المحلي . ونحن لا نجادل في ان عظمة الكاتب منوطة قبل كل شيء بعمق فهمه لنفسية ابطاله وقدرته على تصور اهوائهم وغرائزهم وطباعهم ومناحي تفكيرهم . تلك العناصر الخالدة في طبيعة الانسان ايا كان زمانه ومكانه ، تلك العناصر التي فاق فيهـــا الاتباعيون من تقدمهم ومن تأخر عنهم ولم يتركوا منها زيادة لمستزيد . يقول الاستاذ پونسار [1] Ponsard : « ان مخالفة العادات والخروج على اللون التاريخي هو هفوة صغيرة ، ولكن الغلطة التي يرتكبها الكاتب في تصوير القلب الانساني هي نقيصة اساسية » . ويقول : « لا يهمنا كثيراً ان تتكلم بطلات راسين على نحو ما تتكلم اليونانيات او الفرنسيات ، وانما يهمنا ان يتكلمن بلغة العاشقات الدنفات ، لان نبرات الهوى واحدة في كل البلاد [2] » . كلا ، فلسنا نجادل في هذا ؛ ولكننـــا نريد ان ننبه الى امرين اثنين: الاول: ما يشيعه استحضار الماضي l'évocation du passé والعناية باللون المحلي la couleur locale من صدق وحياة وجمـــال في جو الرواية . فالشاعر لا بد له ان يبذل غاية الجهد ليبعث مـوات الانسانية المندثرة ، وليحتفظ لـكل بطل بادق مميزاته ، ولـكل عصر وقطر بمـا يخصه من سمات وعادات ، اذ لا يستطيع ان ينقلنا الى جو الحوادث الحقيقي بمجرد عرضه شخصيات الابطال واظهارنا على مشكلاتهم ؛ والاثاث والرياش والكسى والازياء والمناظر الطبيعية هي التي تخلق الجو المـــلائم وتمهد لابطال القصة وحوادثها سبيل الظهور ؛ ولا شك ان ذلك ضروري جداً في الرواية التاريخية على الخصوص ؛ وقد اغفله شعراء المدرسة الاتباعية ففقدوا تمثيلياتهم عنصراً فعالاً من عناصر المسرحية . وقد تتصل الالوان المحلية بموضـوع القصة اتصالاً وثيقاً فيكون في اهمالها عيب فاضح لا يمكن تغطيته بجمال العرض وعمق التحليل . فالبخيل تمثله على خشبة المسرح مظاهر لباسه وطريقة طعامه وشرابه اكثر مما تمثله أقواله وافعاله ، وكذلك مريض الوهم ، تمثله الثياب الكثيرة التي يرتديها والحيطة الكبيرة التي يتخذها مثلما تمثله كلماته . ولا شك ان هذا لا يتعلق بالمؤلف وحده ، بل بالمخرج كذلك . واذن فوضع الحوادث في جوها الطبيعي واظهارها في جـــو مناسب من التقاليد والعـادات

---

(١) فرنسوا پونسار : شاعر تمثيلي فرنسي ، ولد في فينا ، كتب مسرحيات جيدة ، ناهض فيها مبادئ المدرسة الابتداعية (١٨١٤ - ١٨٦٧) عن L. U. مادة : Ponsard

(٢) Idées et doctrines lit. 231 — 232

والمناظر والملابس بفسحان المجال للموضوع ان يتضح ويشعر ان النظارة بصدق الرواية وجمالها . ان احدى مهمات الشاعر التمثيلي الكبرى هي ان يجيد التأليف بين العناصر الفردية والقومية والزمانية من جهة ، والعناصر النفسية والعقلية والانسانية المشتركة من جهة اخرى . فالعناصر الثانية هي العناصر الاصيلة التي تقوّم الرواية بما تبلغه فيها من الدقة والعمق ، وهي التي تكسب الرواية عالمية وشمولا ؛ والعناصر الاولى هي التي تعين على استحضار ظروف الممثلين وتقطع بين النظارة واحوالهم الراهنة ، لتنقلهم الى مكان الحوادث وزمانها ، ولتعينهم على الانغمار في حياة الممثلين والانصراف التام الى مشاكلهم. ثم هي تحقق في الرواية جانباً خطيراً جداً هو الجانب التصويري ، لان الرواية هي قطعة من صميم الحياة قبل ان تكون موضوعاً يدرس ومشكلة تلتمس لها الحلول . ولعل هذا أهم نقد يوجه الى التمثيلية الاتباعية ؛ وقد نيسّر لتوضيحه والتمثيل عليه في حديثنا عن موليير .

والثاني: هو ان حوادث القصة الاتباعية وفكرتها لا تستطيع ان تملأ وحدها ثنايا التمثيلية الا اذا اتكأ الشاعر على التكرار حيناً ، والتعمق في المعاني التي قلما تحملتها شخصيات الرواية حيناً آخر ، واعتمد على روعة النظم حيناً ثالثاً ؛ وكل هذا يباعده وبين مهمة الكاتب التمثيلي الصحيحة . والحقيقة أن خلود التمثيلية الاتباعية والاقبال العظيم على قراءتها والتمتع بمشاهدتها الى يومنا هذا ليكشف لنا عن العبقرية السامقة التي اوتيها كتاب التمثيلية في القرن السابع عشر والتي استطاعوا بها ان يصرفوا اذهان الجماهير عن نقص الالوان التاريخية والمحلية ، ويعوضوهم منها بجمال المعاني والغوص على اسرار النفس وخصب المواقف الدراماتيكية المؤثرة وقوة الاداء . قال لونجفلو Longfellou : « ان خير ما في كبار الكتاب من كافه الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القومي . (١) » والحقيقة ما يقول ، بيد ان هذا العنصر العالمي هو هيكل التمثيلية الذي لا غناء له عن اللحم والدم والاعصاب ، واللون المحلي هو بمثابة اولئك جميعاً . وقد اوضح ذلك زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمة كرومويل حيث يقول : « ان اللون المحلي لا ينبغي ان يكون على سطح الدراما ، ولكن في اعماقها ، ومن هناك يتوزع الى ظاهرها ، بعد ان يتغلغل في ثناياها واعطافها كما يتوزع النسغ من جذر

---

(١) الادب المقارن ١٨٦

الشجرة الى آخر ورقـة فيها . ينبغي ان تغمر الدراما بصورة فعـــالة بالالوان المحلية والزمانية ، ويجب ان تكون هذه الالوان في جوهـا ، بحيث لا تشعر بتبديل محيطك الا حين تدخل دار التمثيل وحين تخرج منهـا . » وانك لتعجب من ان الاتباعيين الذين ابوا ان يقتبسوا موضوعات مآسيهم من غـير التاريخ القديم والاساطير القديمة ، لم يلتفتوا الا الى حوادث المأساة وفكرتها واغفلوا ما يحيي موات الماضي من مناظر وعادات وطقوس ومعتقدات ، فهي لا تتصل بالتاريخ الا بمصدرها ولا فرق بين ان تشهد رواية مقتبسة من اليونان او الرومان او الاسبان ، الا من حيث اختلاف الاسماء ، اما الاجواء التي تحيـا فيها الحوادث فهي هي ، ليس في الرواية ما يشعرك بالجـو الروماني ولا بالجو اليوناني ولا بالجو الاسباني . لا شك ان الرواية تفقد كثيراً من قيمتها الفنية حـين تفقد الالوان التاريخية ، وتصبح اقرب الى المتع العقلية منهـا الى التمثيلية الحية . ولاشك كذلك ان الاخراج والتمثيل يستطيعان ان يتداركا كثيراً مما اغفله المؤلفون ، بل ان الالوان المحلية والتاريخية هي في الاساس من وظيفة المخرج الفني ، ومهمة المـؤلفين في الحقيقة لا تتعدّى حبك الحوادث وانطاق الابطال بمـا يناسب نفسياتهم وظروفهم ؟ بيد ان الاتباعيين لم يتركوا للمخرجين مجالاً واسعاً للعمل حين كبّلوا تمثيلياتهم بعدد من القيود الصارمة التي من شأنها ان توجه اهتمام النظارة الى فكرة الرواية ونفسيات الممثلين دون سواها . فالرواية التي تقيد حوادثها بقوانين الوحدات الثلاث ، فلا تمثل الاحوادث يوم او يومين (١) ، ولا تتجاوز مكاناً واحداً قد يضيق حتى يقتصر على قصر واحد او غرفة واحدة (٢) ، ثم يتحكم فيها الموضوع على نحو ما نراه في التمثيليات الاتباعية ـ اقول ان امثال هذه الرواية لا يمكن ان تفسح المجال الرحب للمخرجين لاحياء ظروف الرواية وملابساتها . ولسنا نعني ان رسالة المسرح هي عرض العادات والتقاليد والازياء والمناظر، فهذا بعض عمل التاريخ ؛ كما لا نقصد ان رسالته في الكشف عن اسرار النفوس ودقائق الافـكار فهذا فضل الفلسفة وعلم النفس ؛ ولكننا نرى ان رسالة المسرح الكبرى هي في استحضار قطعة هامة من الحياة الانسانية استحضاراً يوحي بالصدق وينبض بالحياة ؛ وهذا لا يمكن تحقيقه الا حين يأخذ الـكاتب بطرف من هاتين الناحيتين ـ اعني الناحية التحليلية والناحية التصويرية ـ ويؤلف منها وحدة منسجمة .

---

(١) وحدة الزمان (٢) وحدة المكان

الخروج في التهذيب عن جادة الطبيعية : — وهذا مأخذ ثالث على الرواية الاتباعية يحول بينها وبين الكمال . ونحب ان نلفت نظر القارئ الكريم الى اننا نفيض في ذكر ما للتمثيلية الاتباعية وما عليها بمناسبة حديثنا عن رواية السيد ، لان قواعد المسرح الاتباعي قد نوقشت ووطدت دعائمها ما بين سنتي ١٦٣٧ - ١٦٤٠ م اثناء معركة السيد (١) . ثم نتابع حديث التهذيب فنقول : ان اكبر مهمة ملقاة على عاتق الفنان هي مهمة الاختيار والتصفية والتنسيق . فالطبيعة تقدّم له ركاماً من المناظر والاعمال والاقوال ، يختلط فيها الحابل بالنابل ، وتضيع خواص الحوادث ومعانيها ، وتلتبس اسبابها ونتائجها ؛ هذه هي مسوّدة العمل الفني l'ébauche كما نجدها في الحياة ؛ فمهمة الاديب هي اولا ان يختار فصلا كاملا من الحياة ، ينتزعه مما قبله ومما بعده ، لما فيه من خصائص يقدر الاديب اهميتها وطرافتها وجاذبيتها ، ثم يعود مرة اخرى فيختار من هذا الفصل النواحي البارزة الجديرة بالاختيار Les traits caractéristiques ، ويزيل عنها ما علق بها واخفى معانيها ، ثم يعود مرة ثالثة فينسقها تنسيقاً يكشف عن حقيقتها ويلائم تطورها الطبيعي ؛ مهمة الاديب هنا اشبه بمهمة الرسام الذي لا يصوّب انواره الى دقائق الصورة وتفصيلاتها ، بل الى ما يجب ان يبرزه من اوصافها ومعانيها ؛ والا فالكاتب الذي يفهم من « الصدق والطبيعة » ان يعرض كل شيء كما تعكس المرآة المناظر او كما تسجلها الآلة المصورة ، فهو ناسخ Copiste ينقصه الفهم والفن ، وقد عبر عن ذلك اوسكار وايلد اروع تعبير بقوله : « يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد (٢) . » هذا ما يجمع عليه النقاد في كل المذاهب الادبية ، فهم متفقون على وجوب محاكاة الطبيعة ، ومتفقون على ان الطبيعة التي يحاكونها ليست بالطبيعة الغُفل التي تضيع فيها معالم الاشياء وتستبهم معانيها ، ولكنها الطبيعة الفنية التي تخضع للاختيار والتصفية والتنسيق ، حتى تحقق منتهى الانسجام مع النفس الانسانية ؛ وقد سبق ان شرحنا طرفاً من هذا في بحث متقدم وعبرنا عنه بالطبع والطبيعة النفسية . وانما تختلف المذاهب الادبية في طريقة هذا الاختيار وحدوده . ماذا يجب ان نأخذ وماذا يجب ان نترك ؟ ما الذي يكون في بقائه حياة العمل الادبي وجماله وما الذي في بقائه غموضه وانتقاصه ؟ فاما المدرسة الاتباعية فتراعي في اختيارها أمرين اثنين : ابراز الفكرة وتقوية الجانب النفسي اولا ، وامكانيات المسرح وسهولة الاخراج ثانياً .

---

(١) Van Tieghem 37

(٢) Gutmann 194

واماشكسبير والذين ساروا على طريقته فلا يراعون غير طبيعية الرواية . وقد استتبع ذلك اختلافاً كبيراً بين الفريقين . فبرزت عند الاتباعيين فكرة الرواية وتغلبت على الجانب التصويري منها ؛ وأمعن الاتباعيون في تبسيط العقـــدة الروائية وتصفية الرواية من الاشخاص العرضيين والمواقـــف الثانوية ، فاقتصرت على بضعة ممثلين قـــد لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة عدّاً ؛ وفي ذلك تسهيل للقارئ والناظر ان يفهما ، ولكن فيه كذلك ما يقلل من قوة العمل الروائي وحياته . قال الاستاذ بنيامين كونستان Benyamin Constant في كتابه « افكار عن مأساة ولنستين والمسرح الالماني (١)»: « يلجأ المؤلفون الالمان لتقوية شخصيات ابطالهم الى عدد من المواقف الثانوية لا تسمح بها المسرحية الفرنسية ؛ ومع ذلك فان هذه المواقف الصغيرة تبثّ في المناظر المروعة كثيراً من الحياة وتشيع فيها جوّاً من الصدق والواقعية . » ويضيف على ذلك قوله : « ان الالمان يجنون فوائد كبيرة من هذه الاساليب . فالمقابلات الاتفاقية (٢) وقدوم الاشخاص الثانويين الذين لا علاقة ماسة لهم بالموضوع يتيح لهم تأثيرات لا علم لنا بها في مسرحنا. في مآسينا كل شيء يجري مباشرةً بين الابطال والجمهور . اما الاشخاص القلائل الذين اعتادت مسارحنا ان تطلق عليهم اسم امناء الاسرار Les confidents فلا يقومون بغير اعمال تافهة . فقد وضعوا ليصغوا الى ابطال الرواية ، وليجيبوا احياناً ، وليجيئوا بين حـــين وآخر بنبأ موت البطل لأنه لا يستطيع ان يخبرنا عنه بنفسه . غير انك لا تلمس لوجودهم مغزى ما . كل تفكير ، كل حُكْم ، كل حديث فيما بينهم محـــظور بشدة . اما في المآسي الالمانية ، فانك تجـــد ، الى جانب الابطال ، نوعاً آخر من الممثلين ، يشهدون بانفسهم على نحوٍ ما حوادث الرواية الرئيسية التي لا تمسّهم الا من طرف بعيد . وقد ظهر لي ان تأثير الابطـــال الاساسيين على هذه الطبقة من الاشخاص يزيد في تأثير النظارة الحقيقيين الذين تتوجه آراؤهم حينئذ الى حدٍ ما وتتلوّن بآراء هذه الطبقة الوسيطة التي تكون اقرب من جمهور النظارة الى مواقف الابطال ولكنهـا تقف مع ذلك منهم موقف الحيـاد(٣) . » وينصح كونستان بمحاكاة شكسبير وجوت فانهما

---

(١) Réflexions sur la tragédie de Wallenstein et sur le théâtre ، allemand ، وتمثيلية ولنستين هي ثلاث مآسٍ متكاملة trilogie للشاعر الالماني الكبير شيلر Schiller . راجع مادة Schiller في .L.U

(٢) التي تأتي صدفة .

(٣) Idées et doctrines littéraires 161

كانا يفيدان من الحرية التي ينعم في بحبوحتها مسرحها فيدخلان عدداً كبيراً من الاشخاص الثانويين Personnages subalternes . وينصح كذلك بافساح المجال « للظروف المادية الصغيرة» Petites circonstances التي تلقي نوراً على الحوادث الكبرى الخطيرة وتزيدها حياة وقوة (١) . ففي مسرح شكسبير وجوت وشلّر نجد صوراً كاملة عن الحياة، وتبدو لنا شخصيات الابطال كاملة بميولها وافكارها وفضائلهـا ورذائلها ، ولا يُقتصر على الجانب الذي يماشي موضوع الرواية دون سائر الجوانب ؛ وعلى الجملة فاننا نرى على خشبة المسرح اشخاصاً حقيقيين ، لا افكاراً مجسمة في اشخاص . ولنضرب لك مثالين من تمثيلية هنري الثامن ، فقد وضع شكسبير في هــذه الدراما الخالدة مناظر ثانوية كثيرة على عادته في تأليف رواياته ، فمن ذلك المنظر الثالث من الفصل الاول ، وهو يعطيك رأي ثلاثة نبلاء في الكردينـال ولزي ساعد الملك الايمن ، كما يقدّم لك صورة لتلك الذكرى التي تركتها في اذهان رجال الحاشية رحلةُ الملك الى فرنسا . ومن ذلك المنظر الاول من الفصل الرابع وقــد ادار فيه الشاعر الانجليزي الحوار بين رجلين نكرتين ، ولكنه اماط اللثام في حديثهما عن مكر الملك الشهوان الذي تزوج باميرة من اسبانيا وعاش معها عشرين حولاً ، حتى اذا ما اجتواها راح يزعم ان زواجــه منها لم يكن شرعياً ، وان وجدانه يَخِزُه ويحرّضه على الانفصال عنها ، بل راح يؤكد حبه لها ، ويشكو قساوة القدر الذي اوجب عليه تركهـا ؛ فاذا مرّ موكب الملكة الجديدة رأيت الرجلين يتطلعان الى رؤيتها ، ورأيت احدهما يكشف بكلمة عابرة حقيقة الموقف كله : « بارك الله فيك ! لك اجمل وجه رأيته طول حياتي . انها ملاك كريم ؛ كأنني بالملك وقد تزوج بها ، حصل على كنوز الشرق كافة . واني اعذره عندما كان يشعر بالوساوس والشكوك ! (٢) »

اقصاء الحوادث الرهيبة : — ويتصل بفكرة التهذيب عند الاتباعيين المبدأ الذي يدعــو الى إقصاء الحوادث الرهيبة والمواقف الفاجعة عن خشبة المسرح ، وافتراض وقوعها في منأى عن عيون النظّارة ، والاستعاضة عن عرضها بوصفها ، كما فعل كورني في وصف المعركة التي دارت بين ابناء كورياس وابناء هوراس ، وكما فعل راسين في اكتفائه برواية مصرع هيبوليت نبأ من الانباء في تمثيلية « فيدر » . والحق ان المسرحية

(١) Van Tieghem 188 (٢) ص ١٣١ من : هنري الثامن ، نقلها الى العربية الإستاذ عبدالرحمن فهمي : طبعت في مصر ١٩٣٦ م

فصلٌ من فصول الحياة لا تتم العبرة فيه ما لم يظهر الى العيان كاملاً غير منقوص ؛ فاذا ضاقت فسحة المسرح وامكانيته ، واذا آذى النظارة الحادث الفاجع ، فباستطاعة المؤلف ان يظهر طرفاً منه ويغفل آخر ؛ وقد شجَّب فولتير — مع انه احد المعجبين بزعماء المدرسة الاتباعية في القرن السابع عشر — تلك الرقة المفرطة L'excessive délicatesse في المسرح الفرنسي ؛ اشتهر عنه من ميله الى المحافظة على مبادئ هذه المدرسة ، فانه كان يدعو الى اقتباس العواطف القوية والمواقف الجريئة الحاسمة ، كما كان يدعو الى وجوب العناية بجوّ الرواية ليكون فسيحاً جليلاً أخّاذاً . وقد ابدى اعجابه في رواية يوليوس قيصر لشكسبير « بيروتس يجمع اليه جماهير الشعب الروماني ويخطبهم ، وهو لا يزال قابضاً على خنجر مخضّب بدم قيصر (١) » .

قانون الوحدات — ويتصل بفكرة البساطة قانون الوحدات الثلاث ؛ وقد جمعها بوالو في بيتين :

« يجب ان يشغل المسرحَ الى نهاية التمثيل عملٌ واحد

يجري في يوم واحد وفي مكان واحد (٢) »

فاما وحدة العمل Unité d'action ، فقد نصّ عليها ارسطو في كتابه عن الشعر . اشار المعلم الاول الى ان تحقيق هذه الوحدة الضرورية مستحيل اذا أدرنا الموضوع على بطل واحد ، « لان حياة رجل ما تنتظم عدداً كبيراً ، بل عدداً لا نهاية له من الحوادث التي لا تؤلف بينها وحدة (٣) » . ثم اضاف الى ذلك قوله : « لا ينبغي للقصة ان تحاكي الا عملا واحداً تؤلف اجزاؤه على صورة لا يمكن معها الاخلال بنظامها او حذف بعضها ما لم يفسد المجموع . لان ما يجوز ان يؤخذ او يطرح في كلٍّ من غير ان يسترعي النظر لا يمكن ان يكون جزءاً من هذا الكل (٤) » .

ويشبه ارسطو الاثر الفني بالكائن الحي ، فهو وحدة قائمة بنفسها ، كل جارحة فيه تؤدي عملاً هو علّة وجودها Sa raison d'être وتتعاون مع المجموع (٥) . ويؤكد وحدة العمل في موضع آخر ، بحيث يكون له ابتداء Commencement

(١) Van Tieghem : 125 (٢) L'Art Poétique 81 البيتان 46, 45

(٣) Poétique : 41 (٤) Van Tieghem 48 - 49 ، Poétique 41

(٥) Poétique 14—15

ووسط Milieu ونهاية Fin . ويثني المعلم الاول على الشاعر هومير الذي لا يعمد الى ما يعمد اليه الشعراء الآخرون الذين يضمنون تمثيلياتهم كثيراً ممـــا أُثِرَ عن البطل من حوادث واخبار في كتب المؤرخين ، او يديرون موضوعهم عن بطل واحد او وقت واحد ، او عمل واحد متعدّد الاجزاء (١) .

لم يتبنّ الفرنسيون وحدة العمل الا بعد مناقشات طويلة دارت في الثلث الاول من القرن السابع عشر ، وبعد ان حمـــل لواء الدعوة اليها اديبان معروفان هما شابلان Chepelain وسكيديري : Scudéry . ثم دعا اليها كورني وادباء آخرون . هؤلاء الادباء حللوا فكرة الوحدة هذه وشرحوها وبينوا على وجه الدقة معناها : يجب الا يكون في التمثيلية الا بطل واحد ، وعملٌ واحد ترتبط اجزاؤه بعضها ببعض وتؤلّف كلا متجانساً متدرّجاً في اهميته الى النهاية . وقد اضاف كورني سنة ١٦٦٠ الى هذا التعريف نظرة خاصـــة : يُتوصل الى وحـــدة العمل في الملهـــاة بتوحيد المشكلة Unité d'Obstacle وفي المأساة بتوحيد الخطر Unité de péril ؛ وقد امتد مفهوم هذه الوحدة فشمل الملاحم والقصص والقصائد (٢) .

كيف نوفق بين هذه الوحدة وضرورة الحوادث ؟ بان نجعل من وحدة العمل هيكل التمثيلية ، ثم نكسوه بالحوادث الصغيرة التي تتصل بالموضـــوع اتصالاً وثيقاً ، وبالصور النفسية والتحليلية . هذه العلاقة بين الحوادث والموضوع الرئيسي كانت موضع عناية النقاد الشديدة ، وهم يؤكدون ضرورة توطيدهـــا وتوثيقها بمنتهى الدقة ؛ وهذا التحرّج الشديد في مفهوم وحدة العمل يعتبر حدّاً فاصلاً في نظرنا بين مسرح شكسبير والمسرح الاتباعي ، او قل انه من اهم الفروق بين مظاهر الحرية التي يتمتع بهـــا مسرح الشاعر الانجليزي والقيود التي يرزح تحت اعبائها المسرح الاتباعي . والشعراء والنقـــاد يحملون معاً كِبْرَ (٣) هذه القيود كما ترى ، وان كان ارسطو هو اول الداعين اليها . والحق انني كلما حققت النظر في كتاب الشعر للفيلسوف اليوناني وفي تمثيليات شيكسبير ازددت ايماناً بان مبادئ المسرح يجب ان تؤخذ من شيخ الشعراء لا من عميد الفلاسفة . ان وحدة العمل بمفهومها الضيق هـــذا تستتبع امرين خطيرين : اولهما الحدّ من حرية الممثلين ان يتحدثوا على نحوٍ اقرب الى الطبيعة ، فالموضوع يتحكّم والفكرة تتحكّم، كل كلمة يجب ان تدور على فكرة الرواية او يجب ان تسير بالعمل الروائي خطـــوة الى

(١) Poétique 67 (٢) Van Tieghem 49 (٣) إثم .

الامام . فكأن المتكلمين اشخاص لاماضي لهم يتحدثون عنه ولا تجاريب لهم يذكرونها في عرض كلامهم ، والحوادث التي تمر بهم لا تثير نظراً فلسفياً فيهم ، وكأن هؤلاء الاشخاص وقف على قصة ما ، قد قطعوا علائقهم بكل ما عرفوا واداروا حوارهم على موضوع واحد وفكرة واحدة . ولا كذلك ابطال شيكسبير ، فالموضوع هو محرر الرواية ولكنه لا يتحكم في ابطالها . والبطل يتكلم بحرية تامة ، مستفيداً من تجربة سلفت، مستطرداً من حادث الى حادث مشابه ، متهكماً حيناً ، جاداً حيناً ، كما يفعل الناس في الطبيعة . لا يرى شيكسبير مانعاً ان يذكر هملت رأياً له في التمثيل وهو يتحدث الى فرقة جاء بها لتقدم الى القصر تمثيلية تصوّر جريمة عمّه الملك ، ولا يرى مانعاً ان تنطق الحوادث الرهيبة هملت فيدلي برأيه في الناس والحياة ، ولا مانعاً في ان يدير بين حفارّي القبور ثم بينها وبين هملت حديثاً فكهاً يتصل بالموضوع حيناً ويستطرد عنه حيناً ، ولكنه في الحالين لا يخرج عن مألوف العادة والطبيعة ابداً .

وثانيها : التضييق على المؤلفين واضطرارهم الى ان يحصروا موضوعهم في مشكلة واحدة ؛ فما المانع ان تتناول التمثيلية حياة بطل من الابطال او فترة من حياته ، اذا كان فيها من الجاذبية ما يمتع النظارة والقراء ولو اقتضى الامر فسحة اطول من الوقت كما في جان درك للروائي الحديث برنارد شو وهنري الثامن لشيكسبير . ان هذه التمثيلية الاخيرة هي من اروع وانضج ما جادت به عبقرية الشاعر العظيم ، ومع ذلك فانك لا تجد فيها موضوعاً واحداً او مشكلة واحدة تستأثر بالرواية وتسخّر لاجلها حوار الممثلين ، وما هي الا قطعة من حياة القصر الانجليزي في فترة من حكم الملك هنري الثامن يعرضها عليك الشاعر عرضاً دقيقاً عميقاً يستحوز على اعجاب المتفرجين ويقدم اليهم انفع وامتع دروس الحياة ، بما يكشف عن طباع الانسان وحقيقته ، وما يصوّر من اعماله واقواله ، لا بما يتكلفه من العظات والمنازي . خذ مأساة هوراس الخالدة لكورني ، فقد اخذ النقاد على الشاعر إخلاله بوحدة العمل . وقالوا ان مشكلة الرواية انما تدور على تقديم الواجب الوطني على واجب الاسرة ، وقد كان من المنتظر ان تنتهي الرواية حالما يعلن انقياد الابطال لواجبهم وعودة هوراس مظفراً على اخصامه . فلما قابلته اخته التي قتل خطيبها وتمنت له ولروما السوء فانتضى سيفه واوتد بادرته في خاصرتها وجاء فالير يستنزل العقاب على الظافر الجاني وقام ابوه يحامي عنه ووقف الملك يفصل في شأنه — اقول لما حصل هذا كله بعد ان اذيع على الناس انتصار روما بانتصار بطلها ، عدّ النقاد

ذلك خروجاً على وحدة العمل ودخولاً في مشكلة اخرى ! واذن فالرواية في نظرهم هي حل لمشكلة ليس غير ! وهؤلاء النظارة الذين لا يزالون يترقبون وقع الخبر على اسرة البطل الروماني ويتلهفون الى معرفـــة مصير هوراس لا نلتفت اليهم في كثير ولا قليل ونضرب بلهفتهم عرض الحائط ونقول لهم حلت المشكلة واعلنت النتيجة فما سؤالكم وما انتظاركم ! كلا ، فقد كان كورني نصيراً لوحدة العمل ولكن بمفهوم قريب جـداً من المفهوم الحديث . فهو يرى ان حوادث البطل يمكن ان تزداد اهميتها حتى يصبح بعضها اعمالاً روائية ينتظمها سلك واحد وتؤدي الى غاية واحدة . قال الاستاذ فاجيه : « كان كورني يؤيد وحدة العمل ، بيد انه يرى ممكناً ان يحافظ على هذه الوحدة حين تتعدّد الاعمال ، شريطة ان تقود هـذه الاعمال المختلفة الى الغاية الوحيدة نفسها . ومعنى ذلك انه يفهم من وحـدة العمل Unité d'action : ما نفهم نحن من وحدة الاهتمام Unité d'intérêt ، وهو عندي رأي بارع ، بل هو الحقيقة نفسها . وعلى هذه الصورة يجب ان نفسّر ونبرر هوراس (١) » . ليس ما يمنع اذن ان يكون في التمثيلية عقدتان ما دام العمل طبيعياً وما دام المتفرجون لايزالون ينتظرون شيئاً عن البطل بعد ان انحلت العقدة الاولى. قال الاستاذ جيزو Guizot في كتابه حياة شيكسبير Vie de Shakespeare : « ان وحدة التأثير Unité d'impression ، هذا السر الاول في الفن المسرحي ، كان روح مفاهيم شيكسبير العظيمة ، كما انه هدف جميع القواعد التي ابتكرتها المذاهب كلها . » وبديهي انه لا يختلف عن الاستاذ فاجيه بغير التسمية . ثم يضيف الى ذلك : « انه للحق اليقين بان وحدة التأثير وحدها هي الصحيحة وانهـــا هي الهدف ، على حين ان بقية الوحدات ما هي الا وسائط (٢) » .

هذه هي محاذير وحدة العمل بمعناها الضيق او بعض محاذيرها . ولهذا رأينا النقاد المحدثين يثورون عليها او يحاولون ان يوسّعوا من حدودها . قال الاستاذ آبر كرمبي « ان وحدة الموضوع هي : وحدة المادة والروح والتأثير . (٣) »

• • •

ثم وحدتا الزمان والمكان من جاء بها ؟ يؤكد الاستاذ رونيه ده رمي René d'Hermies شارح بوالو ان ادباء القرن السابع عشر قـد نسبوا هـاتين الوحدتين الى

---

(١) Faguet 172 (٢) Idées et doctrines litt. 170—172

(٣) قداعد النقد الادبي ص ١٤٢

ارسطو ليزيدوا في شأنها ، مع انه لم يفرض على كتاب التمثيلية غير وحدة العمل (١) . اما الاستاذ فان تيجم فيرى ان وحدة الزمان اثر من آثار ارسطو كذلك ، ومن النسخة التي اعتمد عليها يستشهد بالنص التالي : « تحاول المأساة جهد الامكان ان تحصر نفسها في دورة شمس او على الاقل لا تتجاوز هذا الحد كثيراً (٢) . » وقد اعدنا النظر الى النسخة الفرنسية التي في يدنا فلم نعثر على هذا التحديد ، ولكننا وجدنا تحت هذا العنوان : عن فسحة العمل ، ما نترجمه بالحرف فيما يلي : « ان الحد المطابق لطبيعة الشيء نفسه هو هذا : كلما اتسعت فسحة القصة — بشرط ان نستطيع استيعاب المجموع — ازداد جمالها الذي يهبه لها الاتساع ، فاذا اردنا ان نضع قاعدة عامة ، فلنقل ان الفسحة التي تسمح لسلسلة من الحوادث المتتابعة وَفقَ الطبيعة او الضرورة ، أن تنتقل بالبطل من الشقاء الى السعادة او من السعادة الى الشقاء ، ان هذه الفسحة تؤلف الحد الكافي (٣) . » وظاهر ان ارسطو في النص الثاني لا يشترط يوماً واحداً ولا نهاراً واحداً ، بل يعترف بجمال الموضوع الذي لا يقيد نفسه بزمن قصير ، فهو يزداد قوة كلما ازداد سعة ، على ان تتماسك اجزاؤه ويحافظ على وحدته . وأياً كان مصدر وحدة الزمان فقد اخذ ادباء القرن السابع عشر يتدارسونها ويقلبون وجوه الرأي فيها ، ثم اخذوا يتقيدون بها . ولكنهم لم يتفقوا على المقصود منها : أهو اربع وعشرون ساعة ام اثنتا عشرة ؟ على كل حال كانوا يرون الا يضيع التقارب بين مده التمثيل وزمان الحوادث .

اما وحدة المكان فيتفق الاستاذان على انه لم يرد لها ذكر في كتاب ارسطو . ويقول الاستاذ فان تيجم ان الذي اوحى بها اديب طلياني اسمه ماجي Maggi ، استنبطها من وحدة الزمان : اذا كان زمن الحوادث ضيقاً محدوداً فان اماكن الحوادث لا بد ان تتقارب وتضيق (٤) .

لم يستتب سلطان هذه الوحدة الا سنة ١٦٣١ م ، ولكنهم لم يضيّقوا على انفسهم كثيراً ؛ فلا بأس ان يكون ميدان الرواية جزيرة او مدينة او مقاطعة او كما يرى كورني « الاماكن التي يمكن التردد بينها في اربع وعشرين ساعة . » ولكن شابلان Chapelain تشدّد فلم يسمح سنة ١٦٣٥ بالانتقال من مكان الى آخر ولا بتغيير معالم المكان وزينته

---

(١) l'Art poétique : 81
(٢) Van Tieghem 49
(٣) Poétique
(٤) Van Tieghem 49 — 50

واثاثه . ولم يأت عام ١٦٣٨ حتى كان انتصار [illegible] قـــد شق الطريق لوحدة المكان وبسط نفوذهـا ؛ وقد غالى بعض النظريين في ذلك غلواً شديداً واستقر رأيهم اخيراً على ان يقصروا مدة العمل على اثنتي عشرة ساعة ومكانه على موضع واحد ؛ وانساق الادباء كلهم مع تيار التشدد ، الا كورني ، ابى ان يذعن من غير ان يرفع صوته محتجاً مبيناً محاذير الوحدات ، وقد عرض آراءه القيمة في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية ، وسنستعرض طرفاً منها حين ندرس حياته وآثاره . ولكن كورني كان يحتج ولا يثور ويرى الرأي ولا يقدم على تطبيقه ؛ لم يكن له قِبَلٌ بردّ تلك الكثرة الكثيرة من النقاد الفرنسيين ومن ورائهم النقاد الطليان ومن ورائهم هوراس وارسطو. فاستوثق سلطان هـــذه القواعد الصارمة واستفحل امرها حتى شملت الانواع الادبية الأخرى : « فالملحمة يجب لا تتجاوز عاماً واحـــداً ، وكذلك القصة roman ، والقصيدة الرعائية l'églogue يجب ألا تتجاوز الساعة الواحدة ، وقـــد تناولت وحدةُ المكان الملحمة والقصة بدورها ورسمت لهما حدودهما (١) . »

• • •

يعزوا الناقد الحديث الاستاذ آبر كرومبي تمسك النقاد بوحدتي الزمان والمكان الى النجاح البـاهر الذي احرزته التمثيليات الاتباعية في فرنسا ، فخيل اليهم انهما من صميم الفن التمثيلي وانهما سرّ نجاحـــه (٢) . ونرى ان لديكارت اثراً كبيراً في توجيه الادباء الى التحليل العقلي والعاطفي وصرفهم عن الحوادث والحركة الروائية . وفي الحقيقة فان انتصار قانون الوحدات الثلاث معنـاه التخلص من الحوادث الكثيرة التي تحتاج الى زمان طويل واماكن متعددة ، وتركيز العمل الفني في تحليل آراء الابطال واهوائهم على حساب الحركة والعمل الروائي ، وهما عنصران ضروريان جداً في المسرحية . وهكذا نجد التمثيلية الاتباعية متعة عقلية فذة ، ولكنها بعيدة عن مظاهر الحركة والحياة اللتين تبدوان في آثار شكسبير والادباء الذين ساروا على طريقته ، ضئيلة الحـــظ من لذة التصوير والتبديل Le plaisir du changement ولئن كان في قلة ابطال هذه التمثيلية وندرة حوادثها وانحصار مكانها وزمانها ما يعين رجال الفن على اخراجهـا ويريحهم من تـكاليف كثيرة لا تعفيهم منها تمثيلية الشاعر الانجليزي ، فانها بالمقابل تقتضي مهارة فائقة في التمثيل وفهماً عميقاً لنفسيات الابطال ومواقفهم ، وبغير هذا لا يستطيع الشعر الجميل

(١) Van Tieghem 50-51 (٢) قواعد النقد الادبي ص ١١ .

والتحليل الدقيق ان يجذبا غير الطبقة المثقفة . وعلى كاهل المخرجين والممثلين لهذه المسرحيات الخالدة اليوم اعباء اخرى غير فهم ادوارهم وتقمص اشخاص ابطالهم ، عليهم ان يصرفوا النظر عن الوقت المحدود فهو كثيراً ما يكون مجرّد فكرة كانت تراود اذهان الناس في القرن السابع عشر ، وليس في حديث الابطال ما يشعر الناظر او القارئ بهذا الوقت ، وعليهم ان يبدلوا و يغيروا في اماكن العمل ما وجدوا الى ذلك سبيلاً ، اذ ليس ما يمنع من افتراض ان الحوادث الجديدة تجري في مكان جديد . لقد رأيت النقاد يعيبون على الشاعر في رواية السيد أن فيها من المواقف والحوادث ما تضيق به الاربع والعشرون ساعة التي زعم كورني انه تقيّد بها ؛ فما يمنع ان يفترض الممثلون ان حوادث هذه المأساة جرت في اسبوع او شهر او شهرين ؟

. . .

رفض النقاد المحدثون وحدتي الزمان والمكان (١) اذن لانهما يشلاّن حركة الممثلين ويبطئان بالعمل الروائي ، ولانهما غير معقولين : « لماذا تستطيع المخيلة ان تتصور الحادث الذي اتت عليه القرون حاضراً ولا تستطيع ان تتعقب الحادث من مكان الى آخر ؟ واذا قبلت مخيلاتنا ان يمثل لها في ساعة او ساعتين ما لا يحصل الا في يوم وليلة ، فكيف ترفض ان يمتد العمل الى ما وراء ذلك ؟ (٢) » هذا الى اننا نتصور المسرح اليوم قصراً في روما وغداً متنزّهاً في القاهرة ، وبعد غد دار حكومة في اثينا ؛ وهؤلاء الممثلون الذين نعرف الكثيرين منهم لا نأبى ان نتصورهم مرةً ملوكاً واخرى قواداً وثالثة حكاماً او موظفين . ويقول جيزو (٣) : « ماذا يهمنا الوقت الذي يمضي بين اعمال مكبث (بطل رواية بهذا الاسم لشكسبير) التي تؤدي الى الجريمة ، وما قيمة الساعات المتوالية امام الافكار المتسلسلة في ذهننا (٤) ؟ »

ثم لماذا نحصر زمن التمثيل في ساعتين ؟ أليس المعقول ان يكون لكل قصة زمن يناسبها ، وان يكون مدار الأمر على قدرة الكاتب على اجتذاب النظارة ؟ انا قد نستثقل نصف ساعة نقضيها في مشاهدة مأساة حقيرة ، مع اننا لا نشعر بالساعات الاربع نقضيها في مشاهدة مسرحية عظيمة تحتاج الى هذا الوقت .

احسّ الكتاب بمضايقة هاتين الوحدتين عندما وضعوا نصب اعينهم في القرن

---

(١) Van Tieghem 186 (٢) اصول الادب ١٣١ (٣) Guizot

(٤) Idées et doctrines litt 171

التاسع عشر المأساة التاريخية La tragédie historique وصرفوا النظر عن المأساة العاطفية ، فأخذوا يتحللون منها شيئاً فشيئاً ، حتى طرحوها جانباً آخر الامر . فهما يضطران الكاتب الى اغفال التدرّج الذي يحتاج الى زمن مناسب ، كما يقول بنايامين كونستان . اما ستاندال Stendhal فقد نبّه الى تلك الاحاديث المملّة التي يصف بها الابطال ما جرى بعيداً عن مكان الرواية الضيق ، والى ان وحدة المكان تعترض سبيل الكاتب في خلق الجو التاريخي ، وان وحدة الزمان لا تسمح باظهار التطور الطبيعي للعاطفة في القلب الانساني (١) . فالكاتب الاتباعي كثيراً ما يتناول قصته وهي في يومها الاخير ويدرس العاطفة حين تبلغ منتهى قوتها ، كما كان يفعل راسين في مآسيه ، ليوفق بين طبيعة الحوادث ووحدة الزمان ؛ وفي هذا ما يضيع على القراء والنظارة متعة كبيرة كان يمكن ان يجدوها في الاطلاع على نشوء الحوادث وتطورها وفي مصاحبة الاهواء الوليدة والتدرج بها الى نهايتها .

• • •

ويلحق بقانون الوحدات الثلاث : وحدة النغم Unité de ton ، وقد اشار الناقد الروماني هوراس الى ضرورة العمل بها في مستهل كتابه : فن الشعر L'Art Poétique ؛ فلم ير الكتاب الاتباعيون مناصاً من تجنب المزج بين الجد والهزل ، ذلك المزج الذي كان يرضي الجماهير مع ذلك كثيراً . وقد اخذ الكتاب يطبقون هذه الوحدة شيئاً فشيئاً تحت ضغط النظريين ما بين عامي ١٦٤٠ — ١٦٦٠ م : ينبغي ان تكون الرواية مادة واحدة ونفَساً واحداً وطعماً واحداً ، لا يختلط فيها الاسى بالفرح ولا الجد بالهزل ، ولا النقد بالسخرية ولا العظيم الشائق بالرذل الساقط (٢) . لم يعجب هذا الفصل الغريب نقاد المدرسة الابتداعية Romantique في القرن التاسع عشر ، وكانوا يرون فيه خروجاً صريحاً عن الطبيعة التي تتعانق فيها الاشكال والاضداد ، وتمتزج « المصالح العريضة والافكار الرائعة والعواطف السامية ، بالاهواء الدنية والشهوات الحيوانية والحاجات الجافية والعادات الوضيعة (٣) » كما يقول جيزو : Guizot . وقد نبّه هيجو Hugo زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمته العظيمة لتمثيلية كوومويل Cromwell الى اثر المسيحية — التي اغترف الابتداعيون من مناهلها — في توجيه النظر الى ما في الطبيعة الانسانية من تشابك وتعقد Complexité de l'âme humaine

(١) Van Tieghem 185 (٢) Van Tieghem 51 (٣) المصدر السابق ص 187

وفيها يقول : « هذان النوعان — الجد والهزل — اذا عزل احدهما عن الآخر ذهب كل من جهة ، تاركين الواقع Le réel . . . وينتج من ذلك بعد هـذه المجردات ان شيئاً واحداً لم يتمثل بعد : هو الانسان . » ثم يقول : « الشعر الحق ، الشعر الكامل هو في تناغم الاضداد وانسجامها (١) : « La poésie vraie, la poésie complète est dans l'harmanie des contraires ولا شك ان النقاد الابتداعيين كانوا ينظرون هنا كذلك الى شيكسبير ، فقد كان جيزو أحد المعجبين به والمنتصرين لطريقته. ومسرح هذا الشاعر صورة صادقة عن الحياة التي دعا الابتداعيون الى تمثيلها بدقة وأمانة؛ فيه تجد السخرية اللاذعة الى جانب الفكاهة الحلوة ، والنظرات الشعرية المجردة تتخللها الاحاديث العادية المبتذلة . لا يجد شيخ الشعراء حرجاً في ان يجري على لسان هملت اروع الحكم واعمق التأملات ، وعلى لسان حفاري القبور في المأساة نفسها اسخف الماني وأملأها بما يتطرب به الجمهور من المفاكهة والنادرة والاضاحيك، فهي كما يقول البحتري :

الجدّ والهزل في توشيع لحمتها والنبل والسخف والاشجان والطرب

المطابقة — Les bienséances :ـ قال احد ادباء المدرسة الاتباعية : « ان الذي يجيب الينا شيئاً ما هو انسجامه مع نفسه ومطابقته لطبيعتنا . » هـذا هو قانون المطابقة ، وهو احد الاسس الكبرى في المذهب الاتباعي . وهو يعني على وجه التقريب ماندعوه اليوم بالانسجام او التناغم Harmonie ، التناغم بين اجزاء الاثر الفني ، ثم التناغم بين هذا الاثر والجمهور . ذكر ذلك ارسطو في كتاب الشعر ، وذكره الناقد الروماني هوراس (٢) . ومثل الاول على المطابقة La conformité بقوله « وهكـذا نستطيع ان نصف الرجل بالرجولة ولكننا لا نطابق الطبيعة اذا نسبنا هـذه الصفة الى المرأة . » ومن المطابقة التي دعا اليها ارسطو ان يشابه الممثل في اقواله واعماله ومزاجه البطل التاريخي على الا يكون في ذلك ما يشذ عـن عقلية الجمهور وذوقه (٣) . وتتساءل الا تتعارض الحقيقة التاريخية في بعض جوانبها والذوق الحديث ؟ يجيب الاستاذ : فان تيجم على ذلك بان النظريين الاتباعيين كانوا اذا حصل التعارض ، يختارون ما يوافق ذوق المعاصرين ويضحون بالحقيقة التاريخية . وقد كتب بلزاك الى كورني بمناسبة

(١) Idées et doct. litt. 215 (٢) Van Tieghem 45 — 46

(٣) Poétique 50— 51

ظهور مأساة سينّا Cinna (١) يقول : « انت مهذّب العصور الخوالي ، حينما تكون في حاجة الى تزيين او تدعيم . ان ما تقرضه التاريخ لهو اجمل مما تستدينه منه . » لا يقبل هؤلاء النقاد اذاً ان تمثل على خشبة المسرح احاديث الخلاعـــة والفجور ، ولا المشاهد العنيفة الفاجعة التي لا تستاغها الاذواق المهذبة ؛ فان لم يكن بدّ من التعرض لهـــا ، فليُروَ نبؤها رواية على لسان احد الممثلين (٢) .

. . .

والمطابقة للطبيعة La vraisemblance كيف نوفّق بينها وبين رغبة الناس في الطريف والغريب ؟ لقد اعترف ارسطو بوجود هـذه الرغبة في الانسان ، فهو يأنس بحديث الخوارق والعجائب والامور النوادر ، « بدليل ان النـاس يتزيّدون ويختلقون كثيراً من الاحاديث ؛ ليرضوا بها غيرهم . » ولكنه نبّه الى ضرورة القصد في مطاوعة هذه الرغبة (٣) . فالى ارسطو يعود الفضل في التنبيه الى ما في الاغراب L'invraisemblance من ابتذال لا ترتضيه النفـــوس المهذبة . ولكنه غالى في ذلك مغالاة ليس من شأنها ان تساعد على صدق التصوير ؛ فهو يرى ان مهمة الشعر تقوم على التعميم وان مهمة التاريخ على التخصيص « التعميم ، اي ان هـــذا النوع من الرجال او ذاك يقول او يفعل هـــذه الاشياء او تلك احتمالاً او ضرورة ؛ الى هذا التمثيل يرمي الشعر ، وان هو دعا الاشخاص باسمائهم (٤) . » ومعنى ذلك ان صفات الابطـــال واحاديثهم واعمالهم يجب ان يُختار منها ما هـــو عام Universel ، اعني انه يجب ان يستعرض الاديب كل الاحتمالات الممكنة ويختار منها في كل مرة الاحتمالات الاقوى او الاكثر حدوثاً ويصرف النظر عن الاحتمالات الخصوصية والطرائف المحلية . وهو نوع من الواقعية الفكرية Réalisme intellectuel التي تقوم على التجريد Abstraction وتنزع الى التعميم Généralisation اعني الى تقديم نمـاذج انسانية عامة . وطبيعي ان يخلو المسرح الاتبـاعي الذي هذا هدفه من الالوان المحلية والطرائف التاريخية ، وان يوجه همّه اولاً وآخراً الى النفس الانسانية فيدرسها ويكشف الثابت الثابت فيهـــا ، ويصرف النظر عن العرضي او الشاذ . وفي هذا خدمة جليلة ولا شك للعلم ولكن فيه خروجاً ظاهراً عن طبيعة الفن . فالعلم يدرس الحالات العامة ويجنح دائماً الى التعميم ؛ اما الفن فلا يهمه الا ان يعطي صورة حية صادقة عن الحياة ؛ وهذه الصورة فيها كثير من

(١) نقلها الى العربية الشاعر الكبير خليل مطران (٢) Van Tieghem 46—47

(٣) Poétique 69 (٤) المصدر نفسه 42 ثم 51 تجد ما يقرب من هذا .

الحقائق الانسانية العامة بطبيعة الحال ، ولكن في نسب يراعى فيهـــا واقع الافراد وخصوصياتهم ولا يكتفي منها بما هو مشترك او بما هـو اقرب الى العموم . وبغير هذا لا تدب الحياة في شخصيات الرواية ولا في اجوائها ؛ ومن اجل هـذا كانت اشخاص التمثيلية الاتباعية افكاراً مجسمة في رجال ونساء اكثر منها مخلوقات حية لها نعوتها ولها خصوصياتها ، واحياناً شذوذها . ثم ان تصوير الحياة في مقدمات ونتائج معناها تحكم الانسان في الاقدار ، وهتكه ستار الغيب ، واين منه ذاك ؟ انها لسذاجة غريبة ان تسير حوادث الرواية وفـق الاحتمال الاقوى على الدوام وتزول الصدف (١) والحوادث الطارئة ، وانه لأفن ان تخضع الحوادث لحساب الانسان كما تخضع البيوع والمشتريات . فالتعميم اذاً جهل بطبيعة النفس الانسانية وجهل بمنطق الحياة معاً . لعل المعلم الاول لم يرد الغلو في مذهبه ، ولكن الاتبـــاعيين ارادوه وحققوه على كل حال . ويعـترض الاتباعيون بان اعتمادهم على تطور العواطف من دون مفاجأة الحوادث يقوي العـــبرة الاخلاقية ، لان الانسان يرعوي عن غيه ويبصر رشده حين يرى ما يؤدي اليه جموح الاهواء وازدراء الفضائل من حسرة وألم ، في حين انه لا يرى من عبرة نفسية عندما يشاهد محنة خلقها الحظ او جاءت بها المصادفة (٢) . فنجيب بان المصادفة طبيعية ، وكل درس يخرج عن الطبيعة لهو درس هزيل المعنى ضئيل الفائدة ؛ ولا نقصد بالمصادفة تلك المفاجآت المتكلفة التي تتركز عليها عقد التمثيليات وحلولها ، كلا ، ولا نريد بقولنـا هذا ان نقلل من شأن ما يصطرع في نفس البطل من آراء واهواء ، وانما نقصد من ذلك ان نخلص الرواية وعاقبة البطل ليسا رهنين بمزاجه وعاداته وحدود ارادته فقط - والا فهو مخلوق من مخيلة الانسان - ولكنه في الوقت نفسه لعبة في يد الاقدار ، توجهه حيثما تشاء . ليست الحياة « خيمة كراكوز» بتهاويلهـــا واعاجيبها ، ولكنها ليست كذلك مسألة حسابية تجيء فيها الحلول دائماً وفق الفروض . هذه هي الطبيعة وهذا هو منطق الحياة اللذان على حسن تمثيلها تقوم رسالة الفن الكبرى « لا جميل الا الحق ، فهو وحده رغيبة القلوب (٣) » :

---

(١) حمل ارسطو على الصدفة ص 43 لانها تخفف من شعوري الخوف والرحمة اللذين يثيرهما البطل في نفس النظارة

(٢) راجع مقالنا في مجلة « العروة » اللبنانية عن المسرح - طبعت في بيروت ، كانون الثاني ١٩٤٠

(٣) Explication de la littérature allemande : 14

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable

هكذا قال بوالو ، وهذه هي قاعدة القواعد في الفن — بل لا فائدة في غير الحق كذلك ؛ فالدرس الذي يؤخذ فيه حساب النفسيات والظروف الطارئة اعمق وانفع من الدرس الذي ينظر فيه الى نفسيات الابطال وحدها ؛ ان من بعض الدروس التي نستفيدها من رواية «روميو وجوليت» لشيكسبير ان الانسان لعبة في يد المقادير ، فقد اراد الكاهن شيئاً وارادت المقادير غيره ، وأنه كان على الكاهن ان يدخل في حسابه احتمال ان يسمع روميو بوفاة جوليت الموهومة قبل ان يأتيه الرسول بالنبأ اليقين عن تناولها المخدر وتماوتها ، اذن لما اودت الكارثة بحياة شابين . ولكن يخطئ الذين يظنون ان الشاعر العظيم قد ربط مصرع البطلين بتأخر الرسول بالخبر وحده ، فالعداوة الموروثة بين اسرتي الفتى والفتاة ، وبلادة الاحساس في قلوب الاباء ، وحرارة الحب وطيش الشباب ، كل اولئك قد تضافر وسار بالبطلين الى نهايتها المحتومة . لقد بلغ الصراع النفسي في قلب مكبث (١) وامرأته حداً لا يمكن ان يتجاوزاه الا الي الجنون ، ومع ذلك فمصير مكبث لم يكن رهيناً بألم نفسه ووخز وجدانه فحسب ، بل كان كذلك نتيجة لتلك الحروب التي اعلنها عليه اشياع الملك القتيل الذين ابوا ان يستكينوا للامر الواقع ، ففروا من وجهه وأعدوا انفسهم لحربه وتغلبوا آخر الامر عليه . وهملت ماذا يكون مصيره ومصير اكثر ابطال الرواية البارزين لو ان الذي وكزه من رراء الستار فقتله كان عمه الملك الجاني ولم يكن پولونيوس كبير الامناء ، او لو أن پولونيوس لم يستمع الى حديثه الى الملكة وراء الستار ؟ يقول احد النقاد المعاصرين : «ان اخفاق البطل عند الابتداعيين يرجع الى مماكسة الظروف ، اما عند الاتباعيين (٢) فراجع الى اخطائه (٣) .» ولا شك ان الاشبه بالطبيعة ان يكون مصير البطل منوطاً بمزاجه واخطائه وظروفه معاً .

• • •



(١) بطل رواية بهذا الاسم من اروع ما كتب شيكسبير

(٢) في الاصل : اما عند راسين (٥) المصدر السابق ص 119

رسالة المسرح الاتباعي

لا نزال في معركة السيد نستعرض مبادئ المسرح الاتباعي . وقد رأينا ما ترمي اليه هذه المبادئ من سعي نحو الكمال . غير ان نقاد القرن السابع عشر كانوا يرون ان جمال الاثر الفني لا يكفي وحده لتحقيق هذا الكمال ، وان شئت قلت انهم لم يكونوا ليفهموا ان يكون هناك اثر جميل لا ينتهي بمغزى يرضي الاخلاق . لاشك ان اجتذاب الجمهور وامتلاك اعجابه شرط اساسي في الادب ؛ بل ان من هؤلاء الادباء لمن يكتفي بهذا الشرط . ولكن كثرتهم الساحقة على التنويه بضرورة العبرة الخلقية وعلى الاشادة برسالة الادب النافعة . انهم يريدون ان يخلص القارئ والناظر الى درس بليغ مؤسس على الذوق السليم والوجدان الانساني الكريم . فعلى الملهاة ان تبرر وجودها بما تحاول ان تهذب من الطباع وتصفي من العادات . وعلى المأساة ان تكبح الاهواء وتكون مدرسة لتربية الفضائل . لانه لا يرضي النفس الا ما يعود بالنفع على العقل والخلق ، ولان آثار القدامى تنم عن رغبة اكيدة في التهذيب . يجب ان يلذ الاثر الادبي ليفيد او ان يفيد ليلذ ؛ فالجميع تقريباً لا ينكرون ضرورة الهدف النافع او الهدف الاخلاقي Le but utilitaire ou moral ؛ ويرون ان الوصول اليه انما يكون ١ ـ بالعاقبة الحسنة للفضلاء الاخيار والعاقبة السيئة للادنياء الاشرار ، بحيث يستبشر النظارة الخيرون وتطير افئدة الارذلين فرقاً ويستشعرون الندامة . ٢ ـ بظهور شخصية على المسرح تدعو الى الخير وتحذر من الشر وتفتح العيون على الحق . يقول احد غلاة هذا المبدأ انما نحاول عبثاً ان نعيد الشعب الى الفضيلة بالخطب والمواعظ ، في حين ان المسرح اداة ناجعة لذلك . ويابى ناقد آخر بعد ذلك بحوالي قرن من الزمن ان يسمح بتمثيل رجال السوء في غير ادوار تافهة ! وقد اخذ سكيدري Scudéry على كورني بشدة ان يفوز رودريك بحب شيمين بعد ان قتل اباها ، ولم يرضه ان تقنع شيمين بوجاهة اعذاره ونبل دوافعه ولا بما قدمه لبلاده من خدمات تكفيراً عن عمله ، وعد ذلك دعارة وفجوراً (١) !

---

(١) Faguet : 139

وتابعته الاكاديمية على رأيه فكتب باسمها شابلان يقول : « اننا نوجه اللوم الى تلك الفتاة التي غلّبت الهوى على الواجب ، وطاردت حبيبها وهي تنذر النذور لأجله (١) . »

• • •

عمّن اخذ نقاد الكلاسيك مبدأهم هـــذا ؟ عن الطبيعة والاقدمين . فالطبيعة الانسانية لا تحب ان تبذل جهداً لا يعود عليها بالفائدة . اننا ندرس الطب او نتقبّل قيود العمل الرسمي لنعيش . ونقرأ التاريخ والصحف ونتسقط الاخبار لنطلع على احوال الدنيا ونعتبر بما فيها . وقد ترقى الميول النفسية في نفوسنا فننشئ الحدائق ونربي الطيور ونستمتع بالموسيقا ونبذل شيئاً من وقتنا ومالنا للخير ، ونجد في اللذة الروحية وحدهـا ما يبرر هذه الاعمال. وهكذا نجد نفسية الانسان تتدرّج من سعي لتأمين الملبس والمأكل الى رغبة في نيل الشهرة وبسط النفوذ ، الى متعة بالازهار والالحان والعطور ، الى نشوة بالايمان والتقوى والاحسان . ولكن الانسان لا يستطيع ان يبذل جهداً لا ينتظر من ورائه فائدة ما ، ولو كانت هذه الفائدة لذة ضارة في بعض الاحيان المرضيّة . ونتساءل بعد هذا : اي نوع من الفائدة حققها المسرح الاتباعي ، وماذا اراد له خصومه ان يحقق ، وما هي الفائدة التي يستطيع المسرح ان يحققها بطبيعته ؟

لقد رأينا ان النظريين كانوا يدعون الى تسخير الادب لخدمة الاخلاق ، وان كبار كتاب التمثيلية كانوا متفقين على ضرورة الخلوص في تمثيلياتهم الى عبر اخلاقية نافعة . وقد استطاع هؤلاء الكتاب العظام ان يحققوا آمال المعتدلين من النظريين فرأينا كورني يدعو الى احترام الواجب وتقوية الارادة ، ورأينا راسين يصور الفواجع التي تؤدي اليها الاهواء الجامحة ، ورأينا موليير يدعو الى العقل والاتزان والذوق السليم . لم يجاروا رغبة النظريين في اقحام المبشرين والمنذرين ، بل بشروا وانذروا على لسان ابطال الرواية انفسهم في نزاعهم وجدالهم ، واختاروا مواضيع تفسح المجال بطبيعتها لاسداء النصح وسوق العبرة ، ولكنهم اقتصدوا فيها كثيراً وربما اكتفوا منها بتوجيه العمل الروائي الى فوز الخير في نهاية الرواية وفشل الشر ولم يجاروا المتطرفين من النظريين الذين يريدون ان تكون خشبة المسرح معرضاً للفضائل وحدها وان لا يؤذن لغير الخيرين بالظهور والكلام ، لأن الحياة فيها الفاضل والسافل ، ولكنهم جعلوا الغلبة لاولهما على

---

(١) Le Cid 103

الآخر . وهم في ذلك كله يستجيبون على طريقتهم للطبيعة الانسانية كما بينا ولنداء المعاصرين والاقدمين . ذلك لان الاقدمين هم الذين اوجبوا في الاساس ان يسير العمل الروائي الى نهاية اخلاقية نافعة . وفي ذلك يقول الشاعر اللاتيني هوراس (٦٤-٨ قم) : « اذا اردت ان تحظى بحسن القبول فامزج النافع بالسار ، واملك اعجاب القارئ وانت تثقفه (١) . » ودعا افلاطون في جمهوريته الى ان يكون للشاعر رسالة ، او قل على الاصح انه حمل على الشعراء الذين ليست لهم رسالة سامية في الحياة ، فلم يقبل منهم ان يصوروا الآلهة يشهر بعضها حرباً على بعض ، والابطال ينازع بعضهم بعضاً : « وكل حروب الآلهة التي رواها هوميروس يجب حظرها في دولتنا سواء أصيغت في قالب الحقيقة او المجاز ، لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز ، فيطبع في عقله ما سمعه في هذا السن ويرسخ في نفسه حتى يتعسّر نزعه ، وغالباً يتعذر . ولهذه الاسباب ارى انه يجب كل الاحتراس في ما يسمعه الاحداث لئلا يكون في صيغة لا تلائم ترقية الفضيلة (٢) . » ثم لا يجوز ان تقوّي الامهات ضلالات الشعراء فيروّعن اولادهن بقصص وهمية ، لئلا تكون قصصهن قذفاً بالالهة ، ولئلا يغرسْنَ في قلوب صغارهن النذالة والخوف (٣) . واستنكر افلاطون من الشعراء ان يشنعوا بوصف العالم الآخر تشنيعاً فظيعاً ، لان هذا يضر بالذين سيكونون جنوداً ، ويكرر قوله انه لا ينكر الاصالة في مثل هذه الاشعار ولكنه ينعى عليها استعبادها الصغار والكبار الذين يجب ان تتحرر عقولهم ، ويجب ألا تهتز اعصابهم وتروّع قلوبهم بوصف الزبانية وتمزيق الاوصال (٤) . ثم نحذف كذلك عويل الابطال وندبهم . . . وتعزوه الى النساء ولأدنى طبقات الرجال (٥) . ثم لا ينبغي للشاعر ان يردّد ذكر الشهوات الدنيا وليلازم جانب الوقار « وما قولك في وصف زفس ، وقد ثارت فيه الشهوة الجنسية فذهل عما سواها ، وظلّ ساهراً وجميع الآلهة والناس نيام ؛ فخلبت لبّه رؤية الالهة هير ، حتى خانه الصبر ، فلم ينتظر دخولها البيت ، قائلاً انه قد تملكه الهيام . . . وما قولك في مباغتة هيفا ستس الحبيبين اريس وافروديت في مثل هذا الحال ، فكبلها بالاصفاد — وذمتي ان قصصاً كهذه لهي ادنى من ان تقال(٦) . » ويخطئ من يظن ان افلاطون يهاجم الشعراء وحدهم ، فهو يهاجم الرذيلة حيثما وجدت ، وهو يحمل على الناثرين كذلك لانهم زلّو فيما زلّ فيه شعراء عصره ، ويقول انهم

(١) Baileau, L'Art poétiqne 98 أنظر الشرح . (٢) الجمهورية ص ٥٣-٥٤ ؛
(٣) ص ٥٧ (٤) ص ٦٢ (٥) ٦٣ (٦) ص ٦٦ ؛

والشعراء سواء في خطلهم وانتقاصهم مصالح البشر ، وعبثهم بمعتقداتهم واخلاقهم . بل هو ينحو باللائمة على الموسيقا المخنثة التي لا تليق بشجاعة الرجال ولذاتهم البريئة ، ولا يرتضي الا اللحن الذي يمثل الجندي الشجاع وهديره في حملة حربية ، وفي اقتحام شديد الخطر ، حيث يضع الجندي روحه في كفه . . . ثم لحناً آخر يعلن شعور رجل منهمك في شغل هادئ لا اكراه فيه ، كأن يكون اقناعاً او توسلاً وابتهالاً لله او تعلماً وارشاداً (١) .

وشيء آخر في الشعراء لم يعجب صاحب الجمهورية واضافه الى سلسلة مناقصهم هو اكتفاؤهم بالتصوير دون التهذيب ، فهم اشبه عنده بالمرايا التي ليس لها فضل كبير في عكسها صور الاشياء امامها (٢) . فهو في الحالين يقف من الشعراء موقفاً سلبياً فينعى عليهم تمثيلهم الابطال والآلهة عبيداً لدنيّ شهواتهم ، كما ينعى عليهم قرب اغراضهم التي لا تتعدّى ذلك التصوير الشائه الذي لا يمتع العقول ولا يسمو بالاذواق . وقد كتب افلاطون رأيه العظيم هذا في اسلوب الساخط القالي حتى توهّم بعضهم (٣) انه قطع كل امل في ان تكون للأدب رسالة نافعة في الحياة . ولكننا لن نكتفي بظاهر المعنى بل نحب ان نقرأ ما بين السطور ان صحّ هذا التعبير مستأنسين بظروفه التي اوحت اليه فكرته ، ومستوضحين سائر آرائه في الفنون الأخرى حقيقةَ رأيه في الشعر ، يحدونا الأمل في الا تحول غشوة التشاؤم دون الانتفاع بسديد نظرته في رسالة الفن . فقد كان غلوّ هذا الفيلسوف احتجاجاً صارخاً على عبث من تقدّمه او عاصره من الشعراء بالفضائل وافسادهم العقول ، حتى خرجوا بالشعر عن مهمته التصويرية الصحيحة وسخروه لتعليل الاوهام وتعزيز الشهوات ، وحتى صعب على افلاطون ان يتصور ادباً لا يتغذّى من مخازي الابطال وخرافات الآلهة . غير ان افلاطون لا يهاجم الشعراء وحدهم كما بيّنّا ، وان كان أقطع منصلاً معهم وأحدّ نابا . فقد رأيناه لا يعفي من نقده الناثرين والموسيقيين ، حين يحيدون عن رسالة التهذيب ويضربون على اوتار الغرائز الدنيا . ومعنى هذا انه انما يحمل على الرذيلة وحدها في جميع مظاهرها واشكالها . ولو ان افلاطون في حملته على الموسيقا انكر كل فضل عليها ، اذن لخاب املنا في امكان ان نخرج برأي رشيد من قراءته ؛ ولكنه لحسن الحظ يعزو الى هذا الفن الجميل شأناً اي شأن ، فان الايقاع واللحن يستقرّان في اعماق النفس ويتأصلان فيها ، فيبثان فيها ما صحباه من الجمال

(١) ص ٥٧ (٢) ص ٢٦٣ (٣) تشارلتن ص ٣

فيجعلان الانسان حلو الشمائل اذا حسنت ثقافته ». ويرى ان الجمال والفن يؤثران في الشباب ويعدّانهم لتشرّب الصلاح ، كما يتأثرون بنسمات هابّة من مناطق صحية ، فتحملهم منذ حداثتهم ، دون ان يشعروا ، على محبة جمال العقل الحقيقي (١) . وعلى ذلك نستطيع ان نستنتج ان افلاطون لا يهاجم الشعر من حيث هو ، ولكنه يهاجم الخيالات الزائغة عن طريق الحقّ والفضيلة . فهناك فضائل يريدها افلاطون ان تنمو ، وهناك رذائل يريدها ان تموت ، ولا يعني ذلك موت الفنون ابداً ، لان الفنون ليست وقفاً على الرذيلة تحيا معها وتفنى بفنائها ؛ ويزكّي استنتاجنا هذا ان افلاطون لم يقطع برأي آخر البحث وترك الفرصة للشعراء ليثبتوا فائدتهم (الجمهورية ص ٢٧٦) .

• • •

كان افلاطون اذن يدعو باسلوبه السلبيّ الى ان يكون للشعر — بالمعنى الواسع الذي يشمل فنون الادب جميعها — رسالة حميدة نافعة . فلا يكتفي بالتصوير ، بل يضع امامه هدفاً اخلاقياً يسير اليه ويبرّر وجوده . فلما جاء ارسطو ورث عن استاذه فكرته هذه ، فدعا الى ألا يكتفي الشاعر بالتصوير ، والى ان يساهم في اذكاء روح الفضيلة بين الناس ؛ ولكنه كان في دعوته ايجابياً ؛ اعني انه لم يهاجم الشعر الذي يحيد عن رسالة الحق والفضيلة ، ولكنه دافع عن الشعر لأنه يدعو اليها ، وان شئت تعبيراً ادق فلأنه يفترض ان الشعر يستطيع ان يدعو اليها : « ليس عمل الشاعر ان يقصّ ما جرى حقيقة ، ولكن ان يقصّ ما كان يمكن ان يجري . . . وفي الحقيقة ، ان المؤرخ لا يختلف عن الشاعر في ان احدهما يروي اخباره شعراً والآخر نثراً . . . بل انهما يختلفان في ان احدهما يروى الحوادث التي جرت ، والآخر يروى ما كان يمكن ان يجري من الحوادث . من اجل هذا كان الشعر اسمى والصق بالفلسفة من التاريخ (٢) » . ويقول : « بما ان . . . المأساة يجب ان تقلّد اشياء تثير الخوف والرحمة . . . فمن الواضح انه يجب الا نرى الاخيار فيها ينتقلون من السعادة الى الشقاء ، لان هذا المنظر لا يوحي بالخوف ولا بالرحمة ، ولكن بالاشمئزاز ؛ ولا ان ينتقل الاشرار من الشقاء الى السعادة . . . لانها لن تثير حينئذ عاطفة انسانية ولا رحمة ولا خوفاً (٣) » . فالغرض الاخلاقي لا يتحقق الا اذا احسسنا بالرهبة من مصير البطل المسيء او احسسنا بالعطف على البطل الشريف ، ولكن هذا العطف يثيره فينا البطل بعمله النبيل لا بمصيره السيء ، لانه لا ينبغي ان

(١) الجمهورية ص ٧٧ (٢) Poétique 41—42 (٣) 46

يئول الخيّرون في نظر ارسطو الا الى مصير حميد ؛ وقد بيّن ارسطو في تعريفه المأساة انهـا تقليدٌ يقوم به اشخاص بالعمل لا بالرواية ، فيثيرون الرحمـــة والخوف ليهذبوا العواطف والأهواء (١) . » وكلمة التهذيب هي الشاهد .

• • •

ما من ناقد او كاتب في القرن السابع عشر الا وهو يجزم بضرورة المغزى الاخلاقي او يقبل على الاقل فكرة الرسالة التهذيبية . بيد ان هـذه الرسالة كانت تطبق بفن واعتدال كما بينا ، وكانت رسالة عامة غير مباشرة ، اقرب الى السلب منها الى الايجاب. كان الادباء يبثون الحقائق المثلى عن الانسان ويعرضون في اناة وبرود ما وصلوا اليه بعد الدرس والتنقيب من اسرار القلب البشري ؛ ومع هذا كله فقد كان الغرض الاخلاقي كثيراً ما يجور بالعمل الروائي عن طبيعته ويحيد به عن مهمته . خذ مثلاً رواية السيد نفسها ، وحقق النظر في حوادثها : فستجد الشاعر يسير بالعمل الروائي على خطـــة مستقيمة واحدة قد احكم اصطناعها لتحقق له الهدف الاخلاقي المنشود . ولا شك انك تستطيع ان تحزر كثيراً من تطورات الحوادث وتخلص الى عواقبها وانت في الصفحات الاولى من الرواية اذا سبق لك ان قرأت اثراً آخر لكورني واخذت علمـــاً بطريقته . وستجد في تفاصيل الرواية تطبيقاً اميناً لفكرة ارسطو في وجوب انتصار البطل الشريف وانخذال البطل الدنيء ، من غير حساب للظروف الطارئة والطبيعة الانسانية الملتوية . فرودريك يجب ان ينتقم لأبيه ، وشيمين يجب ان تطارد غريمها ، ورودريك هو الذي يجب ان ينتصر على الكنت على قلة تجارب الاول وكثرة تمرّس الثاني بالحروب ، وهـو الذي يجب ان يخرج ظافراً على دون سانش ، ايا كانت الظروف والاحتمالات ، لا لشيء الا لأن البطل الفاضل هو الذي يجب ان يخرج من كل معركة مرفوع الرأس ناصـــع الجبين ؛ ثم هو يجب ان ينتصر على خصمه من دون ان يمسه بسوء لان هـذا على صعوبته اكثر تنويهاً بمروءته واجدر ان يعطف عليه قلوب الجماهـــير ويردّ اليه حبّ شيمين . وجيش المغاربة يجب ان يكون واقفاً على الحدود يتهدد البلاد حتى تتـاح لرودريك فرصة التنكيل به ، وليطغى اعجـاب شيمين وحبها على دوافع الثأر في نفسها . واخيراً فلا بد لرودريك ان يمتلك آخر الأمر قلب حبيبته ويبني بهـا ليحقق رغبة الجماهير ولتفـــوز الفضيلة دائماً بالسعادة. واذاً فالرواية على روعتها مصطنعة المواقف والمخالص، اسيرة لمغزاها

(١) Poétique 36 و Van Tieghem 41

الاخلاقي لا نستطيع ان تحيد عنه ابداً . في كل تمثيلية لكورني تقريباً تجد بطلاً شجاعاً يحقق مثل الشاعر الاعلى ، وهذا البطل الكريم Le personnage sympathique هـو الذي تسير الحوادث وفق رغائبه آخر الامر مها تكن العوائق التي تعترض سبيله . وكذلك قل في تمثيليات راسين حيث يمني ضعفاء الارادة ومتبعو الاهـواء بأوخم العواقب . . . وفي تمثيليات موليير على الخصوص ، حيث يجازى اللؤماء والمخادعون جزاء السوء على ما يقترفون . وقد استطاع شعراء التمثيلية العظـام ان يخففوا من روائع فنهم من وطأة الدرس الاخلاقي ، ولكن الفاحص المنقب لا يصعب عليه ان يجـد في كل اثر من آثارهم مصداقاً لفكرة ارسطو الاخلاقية التي كثيراً ما تحيد بالفنان عن رسالته الطبيعية الى رسالة نفعية خفية .

اما في القرن الثامن عشر فقد ازدادت رسالة الاخلاق قوة واصبحت ايجابية ترمي الى تهذيب النفوس وتسهيل المعـارف الانسانية لطبقة البورجوازية المتزايدة (١) . وفي سنة ١٨٣٠ م اخـذ كثير من الفلاسفة الفرنسيين يطالبون الشعراء بان يشاركوا المفكرين في جهودهم لتحسين حالة الانسان وان يضعوا آثارهم في خدمة المجتمع . فلم تقع هذه النفعية الصريحة موقعاً حسناً في قلوب كبار رجال الادب . وكتب هيجو زعيم المدرسة الرومانتيكية في مقدمة ديوانه الشرقيات Les Orientales يطالب بان يكون للشاعر الحق بان ينشر « كتاباً عديم النفع ، من الشعر الخالص يلقى في زحمة المشاغل الانسانية الخطيرة . » وصرح جوتيه بان كل شيء يفقد جماله اذا افاد (٢) . وهكذا بدأت دعوة جديدة الى مذهب جديد هو مذهب الفن للفن L'art pour l'art وقد تبنى الواقعيون Les Réalistes بعدئذ فكرة استقلال الفن L'autonomie de l'art وكتب فلوبير يشكر على الكتاب ان يضمنوا رواياتهم دعـوات اخلاقية او دينية او سياسية او اجتماعية . فالرواية بحكم انها احـد الانواع الادبية ، تنتسب الى الفن انتساب الرسم والموسيقا ثم الشعر بميزان المدرسة الواقعية Les Parnassiens . وعلى هذا فان قضية التعبير تصبح شاغل الاديب الاول : « انهم يأخذون على كتاب الاساليب الجميلة اهمالهم الفكرة والغاية الاخلاقية ، كأن هدف الطبيب غير تسهيل الشفاء ، كأن هدف الرسام غير الرسم ، كأن هدف العندليب غير التطريب ، وكأن هـدف الفن

---

(١) Van Tieghem 115—117 (٢) Théophile Gautier
من كتاب Idées et doctrines litt P : 156—157

ليس هو الجمال قبل كل شيء (١) . » ويقول فلوبير في مكان آخر : « لا ينبغي للفن ان يدعو الى اي مذهب والا تعرّض للفشل (١) . »

فهل معنى ذلك ان على الروائي ان يغفل كلّ غرض اخـلاقي ؟ لا . . . لان الكاتب اذا استطاع ان يحقق الجمال الفني ، فقد وصل بوساطته الى الجمال الخُلقي وكان بذلك فعّالاً مفيداً : « الفن – كالطبيعة – سيكون اذن اخلاقياً نافعاً بجماله وتحليقه (١) فهو يرى ان في وسع الادب الوصفي – تمثيلياً كان أم قصصياً – ان يهذب الاخـلاق ويطهّر النفوس على نحو ما يرى افلاطون في الموسيقا .

. . .

لسنا الآن بسبيل ان نستعرض تفاصيل النظريات التي تتناول رسالة الفنون والآداب ولكننا لا نسوّغ لانفسنا ان نبسط رأي الاتباعين دون ان نقف منه دارسين ومفندين ، كلا ، ولا نبيح لانفسنا ان نتكلم في هذا الموضوع من دون ان نوجز خلاصة ما توصّل اليه جهابذة الادب من سديد الآراء ، فهذا حقّ العلم علينا ما كنا له منكرين . واذن فنحن امام مذهبين كبيرين ، احدهما يدعو الى استغلال الفن لخدمة العـلم والخُلق ، والآخر يدعو الى استقلال الفن واعتباره غاية في نفسه ، فايهما نختار : استقلال الفن ام استغلاله ؟

. . .

لا نحب ان نخوض هنا في بحوث تحليلية مطولة عن طبيعة الادب ، ونفضل ان ندلي برأينا مباشرة في رسالة المسرح الى الحياة . ونبدأ فنصارح القارئ بأننا من انصار فكرة استقلال الادب التي دعا اليها اشياع نظرية « الفن للفن » ، ولكن لنا رأياً في هذا الموضوع لا بأس ان نجلوه عليك في زحمة هـذه الآراء . فنحن نرى ان الفنون الادبية كلها لا بد ان تتضمن فائدة ما تبرر وجودها ، لانها نتاج اناس مفكرين مشهود لهـم بالفطنة والمعرفة ، ولا تستسيغ العقول النيرة منهم ان يتلهوا بما لا يعود على النـاس بنوع من الفـائدة ؛ والناس انفسهم ما كانوا ليتهافتوا على آثار هؤلاء النوابغ ويقرءوهـا ويحفظوها ارثاً خالداً لابنائهم واحفادهم لو لم يجدوا فيها لذة ونفعاً . فشيوع هذه الآثار وخلودها رهينان بما تتضمنه من افادة مؤكدة ، وهما يتراوحان بين درجات النجـاح العليا والدنيا بنسبة ما يحققـان للانسانية من النفع والمتعة . والأثر الادبي يؤدي رسالة

(١) Van Tieghem 222—223

أكبر حينما يكون مفيداً ممتعاً معاً . ولكن لكل فن طبيعة لا ينبغي الخروج عليها مهما كان الغرض الذي يدعو الى ذلك نبيلا ؛ فالادب - والمسرح بصورة اخص - هو تصوير فني للحياة ، او هو فن تمثيل الحياة ؛ فهو بهـذا المعنى مؤلف من عنصرين : احدهما صدق التصوير والآخر قوة الاداء . ولا تكون وحدة الاثر الادبي الا في تجانس هذين العنصرين وانسجامها بحيث لا يطغى عمل الفن على حقيقة الصورة فيشوه معالمها . وقد قلّبنا النظر طويلا في عمل الفن فوجدنا جـودة الاختيار اهم اركانه ؛ فالاديب يختار قطعة من الحياة جديرة ان تثير اهتمام النظارة بما فيها من طرافة او فائدة او جمال ؛ ليس ضروريا ان تحرّك فيهم شعور الخوف او الرحمة كما يريد ارسطو ، فقد تحرك فيهم الشعور بالجمال او الاعجاب او الجدة والطرافة ؛ ولكنها على كل حال غير مستغنية عن الجاذبية وتحريك الشعور ، ويستطيع الكاتب ان يوسع على نفسه من الوقت بقدر ما يستطيع ان يستميل اليه الجماهير بما يحمله اليهم من لذة او فائدة . وليس يسعنا ان نحدد للاديب مادة بعينها ونضطره الى استخدامها ، بعد ان جوّزنا له ان يختار بنفسه من الحياة ما يريد ولم نشترط في ذلك غير اهمية المادة التي يجب ان يقع عليها اختياره . فقد يقع اختياره على حياة زعيم فاضل من رجال السياسة او العلم او الفن ، او على حياة رجل سافل او بغيّ وقد يكون في موضوعه هـذا فائدة خلقية او علمية وقد لا يكون ، ولكن اثره الادبي لا يقدر له الحياة الا اذا استطاع ان يكون جذابا على الاقـل والا اذا سار فيه الكاتب سيراً طبيعياً ، فلم يدس في حديث الممثلين ما ليس له علاقة بموضوعهم ، ولم يسيّر الحوادث وفق رغبة الجماهير ، سواء أكانت رغبة كريمة او دنيئة ، ولكن وفق طبيعة الموضوع ، وهذا هو ما نفهمه نحن من نظرية « الفن للفن » . فقد يختار الاديب موضوعا يستوجب بطبيعته الحكمة والموعظة الحسنة ، فـمن حق الفن عليه ان يكون اخلاقياً moralisateur ينصح ويدعو الى الحكمة والخير ؛ وقد يستوجب موضوعه ان يصور الشهوات الدنية ويضرب على اوتار الغواية فمن حق الفن عليه ان يفعل . لا ينبغي له ان يكون اسير فكرة معينة ، بل عليه ان يلقي زمامه الى الموضوع فيسيره حسبما تقتضيه طبيعته . واذا كنا نحذّر الكاتب ان يقحم دروس العلم والاخلاق اقحاما ، فـلا نعني بذلك اننا نسوّغ له ان يدس احاديث الخلاعة دساً ، لان الفن ليس عبداً للرذيلة يستميل بها ضعفاء النفوس ، ولكنه في الوقت نفسه ليس عبداً للفضيلة تستغله بحق وبغير حق . بل اننا ندعو الكاتب ان يكون على حـذر من رغبة الامتاع نفسها ، فالادب يسمو على

اللذة والامتاع كما يسمو على النفعية سواء بسواء . فقد تريد الجماهير للبطل امامها توفيقاً ويريد الفن له فشلا فعلى الكاتب ان يسعى ببطله الى الفشل ولو ساء ذلك الجماهير ، وقد تريد الجماهير لهذا البطل فشلاً ويريد له الفن توفيقاً لان ذلك اقرب الى الحق واشكل بطبيعة الموضوع ، فلا يجد الكاتب بداً من النزول عند رغبة الفن والنشوز على رغبة النظارة ؛ لان عمل الاديب هو تصوير الطبيعة تصويراً صادقاً أمتع ام لم يمتع ، علم ام لم يعلم ، هذّب الاخلاق ام لم يهذب . وسيجد الاديب حينئذ من صدق تصويره وحده ما يكفل له نوعاً جليلا من اللذة والفائدة، اعني ذلك النوع الذي ينبثق من طبيعة الموضوع ويتفق وسير الحوادث المعقول ، فلا يحمل على الموضوع حملاً ، ولا يدس اعطافه دساً .
وتقضي هذه النظرية — بالمفهوم الذي ندعو اليه — ألا يكتفي الاديب بالتحرر من ربقة النفع والامتاع المتكلفين فحسب ، بل ان يتحرّر كذلك من كل ما لا يلائم طبيعة الموضوع وسير الحوادث المنطقي . فمن ذلك : فكرة التسهيل والتوضيح ؛ فالكاتب الامين لفنه لا يرى لزاماً عليه ان يفيض في شرح الحوادث ويستغل حوار الممثلين لكشف اسرارها ومعمياتها ، فهذا عمل الشرّاح والمعلمين . ومن ذلك : استغلال التمثيلية لمعالجة موضوع اجتماعي او غيره ، وكثيراً ما اختار الاتباعيون ذلك فحاد بهم عن شرط التمثيلية الاول ، وهو تمثيل الحياة لا مناقشة المشاكل الفكرية وحلها . ولا يعني ذلك انطبيعة التمثيلية لا تتقبل الموضوعات الاخلاقية والسياسية والاجتماعية وغيرها ، ولكنه يعني ان على الكاتب ان يسير في امثال هذه المواضيع بحذر وحيطة كبيرين لئلا تتحوّل حياة الابطال واعمالهم الى فكر مجسمة في اشخاص . يجب ان نشعر بالحياة تدبّ في هؤلاء الممثلين الذين اعتلوا خشبة المسرح قبل ان نتفهم الشاغل الذي يشغلهم ؛ فلنرهم يذهبون ويجيئون ، ويجدون ويهزلون ، ويذكرون وينسون ، ويأملون ويألمون ، ويفوزون ويخفقون ، ولا بأس بعدئذ ان يخلص الكاتب من حوارهم الى فكرة يريد ان يصل اليها ، اذا سلك الطريق الطبيعية ، ولا بأس كذلك الا يخلص الى فكرة معينة ، وحسبنا منه ان يزيد تجاربنا بعرضه قطعة خطيرة من صميم الحياة اذا هي لم تفرض علينا فكرة او مغزى فقد اتاحت لنا الفرصة للتأمل والتفكير والانتهاء الى كثير من الافكار والمغازي ، كتلك التي نعتزّ بالحصول عليها كلما تقدمت بنا السن وتلاحقت امامنا الحوادث « لقد علمتني الايام » هذا ما يقوله لك الشيخ الذي جرّب الناس وحلَب الدهر أشطره ، فعلمته الايام بلسان حالها لا بمقالها . بيد ان اختيارنا لا بدّ ان يقع على قطعة من الحياة جديرة بالعرض والتصوير ، وهذا الاختيار هو عمل الاديب الاول كما قدمنا ، والا

فالكاتب الذي يظن انه يستطيع ان يدير فنه على الكلام الفارغ والحادث التافه فقد وهم واشتط . لان الامر ليس منوطاً بالقدرة الفنية وحدها بل بالمادة التي تتناولها مقدرة الفنان كذلك ، بل ان جزءاً من فنه يقوم على جودة الاختيار نفسه ؛ ان الذي ينظم عقداً من حصى او يصوغ اساور من نحاس او ينحت تمثالاً من حوار ، لا يقاس بمن يستخدم الذهب واللؤلؤ والمرمر ؛ لقد استطاع برنارد شو ان يخلق من حياة جان درك واستطاع شيلر ان يخلق من حياة وليم تل واستطاع شيكسبير ان يخلق من حياة هملت اروع ما تفتقت عنه عبقرياتهم من الآثار التمثيلية الخالدة ، لأنهم عرفوا ان يختاروا المادة المثلى كما عرفوا ان يحسنوا جبلها وصياغتها على السواء . فالكاتب يستطيع اذن ان يكون مفيداً وجذابا بحسن اختياره للمادة التي يبني بها تمثيلية ، من دون ان يجور بالحوادث عن سيرها الطبيعي ويكلف الموضوع ما لا يتسع بطبيعته له . وكذلك يستطيع الكاتب ان ينصب نفسه للدعوة الى فكرة اخلاقية او سياسية او علمية ، اذا استطاع بالمعيّته ان يحافظ على منطقية الحوادث ويوفق بين طبيعية العرض والفكرة التي يدعو اليها ، لان الحياة قد تتكشف عن عظة صريحة ناطقة في بعض الاحيان . ولكن هذا الطريق وعر المسالك كثير المزالق ، قلما نجا منه الا العبقري الكامل واين هو ؟ جاء في كتاب ادب وحياة ما نعربه اليك فيما يلي : « ان برنارد شو انما كتب تمثيلياته ليدعو الى آرائه لا ليمتع قراءه . . . وكما استخدم سوفت Swift قصص الرحلات ، استخدم شو فن الدراما لا لشيء الا ليسترعي الاسماع الى نقده للجنس البشري (١) » .

• • •

للاديب اذن ملء الحرية في اختيار موضوعه : يختاره مفيداً يخطو بالانسانية الى الامام ، او يختاره فكها يرفه عن الناس ، وقد تقوم جاذبيته على تضافر الأمرين معاً فيكون مفيداً وساراً في وقت واحد . وقد يدعو الى فكرة بعينها او يكتفي بمجرد التصوير . . . والمدار في كل ذلك على الفهم العميق لطبيعة التمثيلية والجري معها في وفاق . هذا ما نفهمه نحن في نظرية « الفن للفن . » اما ان نجاري هيجو في دعوته الى ان يكون الادب « عديم النفع » فهذا لا نبيحه لانفسنا ما دامت الجاذبية رهينة دوماً بهذا النفع ، سواء اجدى ذلك على القارىء تجربة جديدة او لذة او فائدة سريعة . وقد

---

(١) Lit. and Life 725

تراجع هيجو عن رأيه هـــذا بعد اثني عشر عاماً (١) ، وزاد فدعا الى ان يلعب الشاعر دوراً نافعاً في الحياة ! (٢) كلا ولا نقبل دعوة فلوبير الى ان نعتبر الادب فناً جميلا كالرسم والموسيقا والا نشغل انفسنا بغير جودة التعبير . لان هذا التعبير لا يمكن ان يدور على لا شيء ولا يسمو اذا دار على توافه الامور ، ولان الوان الصورة والحان الموسيقا قادرة على ان تجذب وحدها افئدة الناس وتمتلك مشاعرهم ، اما حلاوة الالفاظ فلا ترقى الى ان تزاحم اللون واللحن ، وتقع دونها بمسافات كبيرة ، والاعتماد عليها وحدهـا جدير ان يثير الابتسام وينذر بالخَبَل .

بيد اننا — بالمقابل — لا نريد ان نكلف العمل الفني ما يخالف طبيعته . فاقحام النصائح في غير موجب يحدث تأثيراً عكسياً ، وتحوير مجرى الحوادث للوصول الى عبرة مصطنعة يثير سخر القارئ الفطن وازدراءه . ننتظر من الشاعر ان يكون واســـع الثقافة جمّ التهذيب . ولكنه مطالب ان يتناسى كل ما لا يتصل بموضوعه ، والا يدس معلوماته دساً فتلك هي الحذلقة البغيضة pédantisme ، ومطالب الا يحمّل فضائله على الموضوع حملاً والا يختلق الفرص ليروّج آراءه ويدعو الى مبادئه ، فلا يتورط في النفعية utilitarisme . اننا نحب ان نفرّق بين : النفع والنفعية . فالنفع مصدر طبيعي من : نفعَ ، ونريد به هنا الفائدة التي يؤديها الادب بطبيعته حين يحسن الكاتب اختيار مادته ويجيد نحوَ كها . والنفعيّة مصدر صناعيّ ، ونريد به هنا الخروج بالاثر الفني عن حقيقته وتحميله ما لا يناسب طبيعته ، واقتساره على التعليم والارشاد . اننا نشم رائحة الصنعة والنفعية حين يسلسل الكاتب الحوادث بمنطقه الحسابي ويهمل عنصر القضاء والقـدر او ما يسمونه بالصدفة ويجعل مصير البطل رهن مشيئته ليخلص من ذلك الى عبرة هزيلة متكلفة . فالصدفة عنصر طبيعي يجب ان نحسب حسابه ، مادامت الحيـــاة لا تخلو من المرض والخسارة والعوائق والشواغل . ولا يضير الاخلاقَ هذا ، فالاخلاق هي استقامة الامور على نهج الطبيعة . والرجل الذي يحسب حساب الصدفة ويحتاط لها لهو أبعد غوراً وأثقب نظراً من الذي يظن ان الحياة مقدمة ونتيجة او فروض وحلول . اننا نشم رائحة النفعية كذلك حين يجاري الاتباعيون ارسطو فيختمون تمثيلياتهم بفوز الاخيار دائماً وفشل الاشرار ، ليلقوا في روع البلهاء والسذّج ان الفوز في جانب الفضيلة محقق ومعجل وان عمل الخير لا يكون الا تجارة رابحة ومسلكاً اميناً . . . لا بأس ان ينتصر الخير مرة

(١) نشر هيجو قصائده الشرقيات ١٨٢٨ م ودعا الى فكرته الجديدة ١٨٤٠ م

(٢) Van Tieghem235

وينكسر اخرى اذن . ولا ضير من ذلك على الاخلاق ابداً . هنالك نشعر بدافع قوي الى التأمل والغوص الى اسرار الحياة ونتساءل: أصحيح ان هذا البطل الذي مني بالاخفاق كان خيراً ؟ أمن الحق انه آل الى مصير السوء لانه فاضل ، ام لان الفضل وحده لا يكفي ، فكان لزاماً على صاحبه ان يعدّ للامور عدتها ويكون من الايام على حذر ؟ واي الدرسين اعمق اثراً واضمن نفعاً : ان نعزو فشل البطل الى مافي نفسه من شرور ، ام ان نعزوه الى ان شرف النفس وسلامة الطوية لا يكفيان ، وان الاخيار الاقوياء اصلح للحياة من الاخيار الضعفاء ؟ واذا خرج القارئ الى الحياة واحتك بالناس فاخلفت التجارب ظنه ورأى فوز الشر أحياناً واخفاق الخير ، فماذا يقول عن الدرس الذي قدمناه اليه ؟ . . . ان نظرة الدين اعمق ولا شك من نظرة ارسطو : ففي الدين ان الاخيار قد يمتحنون ليحملوا على الصبر ، وان الاشرار قد يستدرجون ويملى لهم (١) ليحملوا الوزر . هذا الى ان انتصار الاشرار حقيق ان يلفتنا الى الا نهمل امرهم ونتكلهم الى شرهم فيحاط بنا وبهم . ثم ما قيمة هذه الفضيلة التي لا نتحلى بها الا جرياً لمغنم عاجل ودفعاً لمغرم محقق ؟ لا شك ان الفضيلة الحق هي تلك التي نتحلى بها ونحن لا نضمن سهولة طريقها ولا سلامة منقلبها . والا لكان الناس كلهم كراماً فاضلين ولما كانوا اثرين طماعين . اقرأ سير الانبياء والمصلحين فهل تجد غير الكفاح والالم ؟ اقرأ قصة الملك لير فستجد مصير الملكة التي احبت اباها وبرّت به ليس اصلح من مصير اختيها اللتين طردتا اباهما بعد ان توزعتا ملكه وابتزتا ماله . اقرأ قصة هملت فستجد نهاية هذا الشاب النبيل لا تختلف في شيء عن نهاية عمه القاتل الدنيء . هذه هي العبرة التي يعطينا اياها شيكسبير وهي عبرة الحياة ودرس الواقع ، وهما ابلغ واعظ واصدق ناصح .

* * *

هذه هي مبادئ الادب الاتباعي بسطنا لك القول في نشأتها وتطورها ، وصعدنا الى منابعها التي نهلت منها ، ثم تعقبنا الردود التي دارت حولها في مذاهب الابتداعيين وغيرهم .

ونزيدك هنا ان فحول الشعراء الاتباعيين قد وسّعوا على انفسهم كثيرا ولينوا من عريكة هذه القواعد الصارمة التي وطد النظريون دعائمها ، وهذبوا منها ما شاءوا .

---

(١) يمهلوا

لقد طالعتنا هؤلاء الشعراء بمفهوم جديد من شأنه ان يتناول بالتعديل والتصحيح كل ما قد يبدو لنا في نظرات النقاد من آلية وتشديد : ذلك هو تقديم الذوق وجعل الكلمة الاخيرة له . فاذا كان سلطان القواعد قد تمكّن في عقول الادباء ، فلا يستتبع ذلك ايصاد باب التهذيب والتطوير . لقد نصح رونسار Ronsard وزملاؤه بمحاكاة القدماء ، وخيّل اليهم ان التقليد الأمين هو العدّة الكافية للوصول الى الكمال . غير ان شابلان Chapelain ونظريو القرن السابع عشر رأوا ان التقليد وحده لا ينجع : لا بدّ ان يتفهّم الادباء اولاً مبادئ الفنّ من مصادرها ، من ارسطو وهوراس ونقدة الطليان ، ولا بدّ من التعمق فيها وتجليتها وعرضها . اما بوالو والشعراء المنتجون فقد خطوا خطوة اخرى في هذا الموضوع ، حين غلّبوا الذوق في تطبيق هذه المبادئ وجعلوه قاعدة القواعد عندهم (١) . فاذا علمنا الى جانب ذلك اي شعراء فحول توفروا على الانتاج في القرن السابع عشر استطعنا ان نتبين السرّ في عظمة الآثار الادبية في هذا القرن وخلودها .



(١) Van Tieghem 64

بيير كورني PIERRE CORNEILLE

(١٦٠٦ — ١٦٨٤ م)

هو ابو المأساة الفرنسية وكبير شعراء هذا الدور الذي تقدّم استلام لويس الرابع عشر مقاليد الحكم . ولد في « روان (١) » ، من اسرة كان كثير من افرادها يتولون القضاء (٢) . كان لأبيه اربـــع بنات ، احداهن ام الاديب المعروف « فونتونيل » ، واربعة بنين ، منهم توماس الذي يصغر اخاه المترجَم له بتسع عشرة سنة ، وقـــد عالج الصحافة واصاب في كتابة التمثيلية بعض التوفيق (٣) .

دخل شاعرنا مدرسة الآباء اليسوعيين في مدينته ، واظهر تفوقاً في اللاتينية ونظم فيها شعراً نال عليه بعض الجوائز وهو دون الرابعة عشرة . ثم درس الحقوق وتخرّج محامياً ، ولكنه لم يرافع غير مرة واحدة ، على رواية ، ولم يرافع قطّ ، على رواية اخرى . كان ينقصه الارتجال وسهولة التعبير ، باجمـــاع الادلة ؛ ثم بدا له فحصل على منصب في القضاء (٣) . ولكن دراسة القانون تركت في شعره اثراً لازمه طول حياته ، يبدو لنا في صولة حجته وبراعة تخلّصه ومنهجه الخطابي ، ثم في هذه المناقشات والمرافعات التي بثّها في تضاعيف مآسيه .

كان كورني طيّب القلب ، مستقيم النهج ، قويّ الايمان ؛ لم تعكّـر الاهواء الجامحة صفو حياته . وكان نزْر الكلام حيِيّاً كثير الاخلاص لاصدقائه والحدب على ذوي قرباه (٤) .

بدأ انتاجـــه بملاه تصوّر العادات والاخلاق وتنمّ عن خفة روح ودقة فهم ، اولهـا : « مِليت » (٥) اخرجها عام ١٦٢٩ ثم أتبعها بالارملة (٦) ، ورواق القصر (٧) والخادمة (٨) ، ثم « بالمكان الملكي » (٩) ، وهي ملهـاة ذات خمسة فصول ألّفها الشاعر

---

(١) Rouen عاصمة مقاطعة نورماندي Normandie (٢) Lanson 428
(٣) Corneille 1—4 (٤) Lanson 429 (٥) Melite
(٦) La vœuve (٧) La galerie du Palais (٨) La Servante
(٩) La Place royale راجع .L:U عن هذه الاسماء .



كورني

عام ١٦٣٥ وضمّنها دراسة طريفـــة لاخلاق عاشق يشكى من اسراف حبيبته في حبه وانتقاصها من حريته . واذا كانت هذه التمثيليات لا تبلغ ان تكون آثاراً خالدة ، فان فيها على كل حال ما يبشر بنبوغه ويكشف عن طريقته : فالشخصيات واضحة . تتحلى بالنبل والصراحـــة وتملك زمام نفسها وتتصرّف بعقل واتزان . انه شاعر الارادة والعقل (١) .

اشتهر امر كورني واتجهت اليه الانظار في « روان » ، فاختاره ريشيليو ليكون احد خمسة شعراء يعملون تحت اشرافه (٢) ؛ غير ان كورني لم يكن في وفاق مـــع الوزير الذي كان يشجّــع صغار الشعراء ويعمل جاهداً على الحطّ من شأن النوابغ منهم ، فلم يتحرّج من نقده ، وانتهى به الامر الى الانفصال عنه (٣) . وبعد عام ١٦٣٥ اخرج الشاعر اولى مآسيه « ميديه » (٤) ، ثم أتبعها بعد عام بمأساة « السيد » التي ارتجت لهـا باريس واعتبرها النقاد اول تمثيلية جليلة في فرنسا ؛ وقد لخصناها لك ، وحدثناك عن الحركة النقدية العظيمة التي واكبتها . قال فولتير في كتابه الشهير « عصر لويس الرابع عشر » : « ان كورني ليزيد اعجابنا بما اخذ يؤلف من مآس ، بقدر ما كان محـاطاً بنماذج رديئة . والذي كان يقف عثرة في طريقه كذلك هو ان هذه النماذج الرديئة كانت موضع الاكبار ، وثالثة الاثافي أنها كانت موضع العناية والتشجيع من الكردينـال ريشليو . . . كان على كورني ان يقاوم عصره ومنافسيه والكردينال ريشليو . . . ولم تكن « السيد » بالمؤلَّف الوحيد لكورني اراد ريشليو انتقاصه ، فانه تصدى «لبوليكت» كذلك وسخّفها . . . لقد انشأ كورني نفسه بنفسه ؛ ولكن راسين تعاون على انشائه لويس الرابع عشر ، وكولبير ، وسوفوكل ، واوربيد (٥) . . . »

* * *

كان كورني يستوحي الادب الاسباني ، ولكنه بعد رواية السيد اخـــذ ينشئ المآسي الرومانية ، ويعالج مواضيع سياسية . كان طويل الباع في الثقافة اللاتينية ، بل كان لاتينياً في ثقافته كما علمت ، فلم يجد صعوبة في الاتجـاه الى التاريخ القديم . واخذ

(١) Corneille 55 - 56 (٢) المصدر السابق 26—25 ثم Lanson : 5
(٣) Le siècle de Louis XIV P : 43 ثم قصة الادب ٢٠٨
(٤) Médée (٥) ملخص من Le siècle de Louis XIV : 43 - 44 v. 2

ينظم مأساة « هوراس » (١) وهو يخوض معركة السيد . ولكنه في هذه المرة لم يكن يسير بوحي عبقريته ويترك الامر للصدفة والظروف كما كان يفعل قبلَ هوراس ، فقد توضحت له مبادئ المدرسة الاتباعية وعرف ما يرضي نقاد عصره وما لا يرضيهم ، فاذا كان في « السيد » نفحة من نفحات الرومانتيكية ، وكان فيها شيء من المزج بين الجد والهزل Tragi-comédie ، فليست « هوراس » الا مأساة اتباعية خالصة . غير ان شواغل حالت دون ظهور هذه المسرحية في إبانها فلم تمثل الا في آذار ١٦٤٠ ، وظهرت « سينا » في العام نفسه (٢) ، وقد أخذ موضوعها من التاريخ الروماني كذلك ؛ وبلغ الشاعر في هاتين المأساتين ذروة المجد والشهرة . وقد نقل الاستاذ خليل مطران « سينا » (٣) نثراً جيداً الى العربية ، ونقلنا نحن اليها « هوراس » في كتابنا هذا .

فاما هوراس ، فموضوعها الحرب بين مدينتين متجاورتين تنحدران من اصل واحد وتجمع بينها روابط المصاهرة والصداقة الكثيرة ، وهما روما وألبا ؛ ومغزاها إيثار الوطن على الأسرة . ففي اسرة هوراس الرومانية تجد امرأتين تبديان مخاوفهما من هذه الحرب وتشكوان حظهما ، احداهما سابين زوجة هوراس وشقيقة كُرياس ، احد ابطال ألبا ، والأخرى كميل ، شقيقة هوراس وخطيبة كرياس . وتلوح للفتاتين بارقة امل حين يأتيهما النبأ بأن الملكين قد تعاقدا ان يعهد احد الحيين الى ثلاثة ابطال ان ينازلوا ثلاثة اكفاء يختارهم الحيّ الآخر ، وان يكون النصر في جانب الثلاثة الفائزين ، فذلك أحقن لدمائهم وأنكا لاعدائهم . بيد انه وقع الاختيار على اخوة من ابناء هوراس واخوة من ابناء كرياس . فأما هوراس ، زوج سابين فقد تلقى النبأ في زهو وسرور ، واما كرياس فقد ساءه ان يوجه لقتال اخوة حبيبته وزوج اخته . وظاهر ان الشاعر يمجد بطولة الاول ويسخر من هذه العاطفة الرقيقة التي يبديها الثاني اسفاً على اضطراره الى قتال احبائه . لم يتردّد كرياس في القيام بواجبه ولم يدّخر وسعاً في خدمة بلاده ، ولكن كورني لا يرى فيه البطولة المثلى ، وانما هو يراها في هوراس ، لأنه يسير الى غايته غير آسف ولا مصغ الى غير نداء الواجب . فاذا كان رودريك يتردد في الانتقام لأبيه ويوازن بين حبه وواجبه قبل ان يحمل نفسه على الواجب ، فهوراس لا يتردد ولا يتشكى بل يأخذ سمته الى ميدان المعركة مختالاً مستبشراً . واذا كان موضوع

(١) Horace (٢) Corneille 57 (٣) Cinna طبعت ترجمتها في مصر ١٩٣٣ .

« السيد » هو الخصومة بين الهوى والواجب ، فموضوع هوراس هـــو الخصومة بين الواجب والأوجب ، وهنا يبلغ شاعر القوة والفضيلة ذروة عظمته في الدعوة الى السيطرة على النفس والانقياد لصوت الواجب من دون تردّد ولا ريث . انه في الفرنسية قريب جداً من المتنبي في العربية ، تحس بالقرابة من هذه الموسيقا اللفظية الفخمة عندهما ، ومن هذا التغني بالبطولة والمكارم ، كما تحسّ بها في روعة المعاني وسلطان العقل البادين في شعرهما . « ان مفتاح شخصية كورني Le mot-clef ، كما يقول الاستاذ جونمان هو كلمة : المجد Gloire وإن رَصْفَ الفاظه لينم في الغالب عن اسرار نفسيته [(١)] . »
وقد حاولنا ان ننقل اليك بعض ما في هوراس من فخامة اللفظ وشدة الأَسْر بقدر ما نؤمن بما في استطاعة الاسلوب ان يعكس من خلجات النفس ويستحضر من اجواء المعاني .

تجهد الفتاتان ان تثنيا عزم رجليهما عن الحرب وتصوران لهما كل ما في الواجب الذي ينتظرهما من هول وفظاعة ؛ فاما هوراس فهو عالم بذلك كل العلم ، ولكنه لا يسمح لنفسه ان يخوض في هذا الحديث ويرى في ذلك جبانة وعاراً ؛ واما كرياس فهو يشكو فداحة التضحية وينفجر لعنة وسباباً ، ولكنه يأبى كل الاباء ان يفكر في النكوص . وانهم لفي حديثهم هذا اذا بالشيخ هوراس يقبل فيضع حـــداً لمحاولة الفتاتين ويصيح بالرجلين بصوت ملؤه الحزم والتشجيع : « ما هذا يا اولادي ؟ . . . أتلتفتون الى الدموع وانتم على وشك ان تريقوا الدماء ؟ » ثم يبعث بهما الى الميدان . ان مشهد الوداع هـــذا لمؤثر حقاً ، واكثر منه تأثيراً هي فترة الانتظار والقلق التي تتلوه والتي تفصل في مصير الدولتين وتتعلق بها حياة الرجلين .

وتلوح بارقة امل اخرى حـــين تعود الصديقة جوليا الى صاحبتيها فتنبئهما بان الجيشين استفظعا ان يقتتل الاقرباء مهما يكن الدافع الى قتالهم نبيلاً ، وطلبا ان يعاد النظر في هذا الاختيار ، وزادا ففرّقا بين هؤلاء الابطال الذين أبوا ان يكون لغيرهم شرف الدفاع عن بلادهم ، ثم نزل الجميع على رأي طوليوس ملك روما في ان تستشار الآلهة ؛ ولكن الشيخ هوراس يعود الى الفتاتين بالخبر الفجوع : ان اخوتهما يقتتلون ، فما تلك هي مشيئة الآلهة . ما اشقى اسرة هذا الشيخ وما اكثر ما تتلاعب بها يد القدر ! فما كادت كميل تسعد بخطوبتها الى كرياس حتى نشبت الحرب بـــين بلديهما ؛ وما كادت

(١) Introduction 110 -111

تستريح الى خبر الهدنة حتى فوجئت باختيار خطيبها ليحارب اخوتها ؛ ثم لا تنتعش آمالها لاحتجاج المعسكرين حتى تخمد اثر استشارة الآلهة ! هنا ترى الشاعر يغوص الى اعماق النفوس ويصور ما يهجس فيها اذا دهمتها المصائب . ترى ما هي هذه القوّة المدبرة، أهي قوة راحمة ام هي قوة غاشمة ؟ وهل نجازى بهذه الخطوب على ما كسبت ايدينا ، ام توجهها الينا الآلهة لتعبث بنا وتسخر منا ؟ وماذا خطّ لنا في صفحة القدر ، هل للعرافة والسحران يهتكا عنه الستار ، ام تراهما يوهّان فيَعدان ويعِّنيان ؟ فالمأساة بحكم المسائل الخطيرة التي تعالجها والمصائر الرهيبة التي تئول اليها لا بد لها ان تثير في اشخاصها نظرات فلسفية وتأملات عميقة ، ولعل «هوراس» من اكثر التمثيليات الاتباعية افساحاً لمجال هذه التأملات التي هي احدى دعائم المأساة واحدى الفوارق الكبرى بينها وبين الملهاة . يقول الاستاذ شارلتن : « تمثل المأساة فعل الفرد وهو في صراع مع بيئته، وليست غايتها عملية كالملهاة ، انما هي مطلقة مجرّدة تبحث عن القوى النظرية والقوانين العامة التي تسيّر حوادث الحياة ؛ ومن ثم رأيت مآسي كل عصر خير مرآة تعكس لك عقائد ذلك العصر فيما يتعلق بالقوى التي تتحكم في مصائر البشر ، ولكل عصر في ذلك عقائده ، فالمأساة بهذا المعنى تنطوي على فلسفة عصرها . . . ليس لكاتب المأساة عن ادراك هذه القوة المتسلطة المسيطرة محيص ، لأن مأساته لا بدّ ان تقرّر مصير بطلها بالموت والحياة . . . (١) »

يحكي المؤرخ الروماني : تيت ليف (٢) Tite—Live ان ابطال آلبا الثلاثة قد جُرحوا بعد أن قتلوا أخوي هوراس واضطروه الى الفرار ، فهلل الألبيون للنصر وارتعد الرومانيون للهزيمة ، ولكن القوم ما لبثوا ان رأوا هوراس يعود الى اعدائه الثلاثة ، واحداً إثر واحد ، ليلقاهم منفردين ، بعد ان فرّق بينهم بحيلته البارعة حين اوهمهم انه لاذ بالفرار ، واستدرجهم لمطاردته ، كل واحد بالسرعة التي يسمح بها جرحه ؛ وبذلك قضى عليهم فرادى وكسب النصر لروما . وقد استغلّ الشاعر هذا الحادث استغلالاً فنياً رائعاً واستخرج منه موقفاً من أسمى المواقف التمثيلية على الاطلاق؛ فافترض ان جوليا قد عادت من الميدان بعد انهزام هوراس وزعمت لابيه ان المعركة انتهت بهزيمة روما ؛ فاذا بالشيخ العظيم يغبط ولديه الشهيدين ، ويغلي كالمرجل غيظاً على الثالث الهارب . فاذا سألته جوليا عما كان ينتظر منه ان يفعل امام ثلاثة ، اجابها بهذه

(١) تشارلتن ١٧٤-١٧٥ (٢) راجع مقدمة Horace

الكلمة الخالدة المنطلقة من قلب عامر بالوطنية الحق : ان يموت ! ويقسم جهد اليمين ليغسلن بدم ابنه عار روما . من اجل هذا كان فرح الشيخ بالغاً متجاوزاً كل حد حين اتاه النبأ اليقين بأن الفرار لم يكن الا دهاء عبقرياً حول المزيمة الى نصر .

واذن فقد انتصرت روما، وفقدت كميل حبيبها . وبيد من ! بيد أخيها ! انها لفي غمرة من الأسى، ولكن الاحزان لا تمنع اشخاص كورني ان يحافظوا على رباطة جأشهم، ليتدبروا امرهم ويصدروا عن عزم وتفكير، النساء والرجال والاخيار والاشرار في ذلك سواء . فترى كميل تستعرض في وحدتها حظها التاعس المتقلب، ويزيد تعاستها ان يكون البطل الظافر اخاها، وان يريدها القوم على ان تكظم حسرانها وتعلن افراحها ! كلا، لقد وطنت عزمها على ان تثأر لحبيبها وان تنغص بسبابها ابتهاج هوراس . واقبل البطل مزهواً بالنصر، ثملاً بتهليل القوم وهتافهم، يسعى بين يديه فتى يحمل اسياف اعدائه ؛ فما ان يرى اخته حتى يلوح لها بالذراع التي ثأرت اخويها ووضعت حداً لمخاوف وطنها ؛ فما كان من الفتاة الا ان انفجرت تصب اللعنات على روما وتتمنى لها سوء المصير . فانتضى هوراس سيفه ولحق بأخته وارداها قتيلاً وراء الستار ... نقول وراء الستار، لأن قواعد المسرح الاتباعي لا تسمح بالحوادث الرهيبة على خشبة المسرح، وكذلك الحال في المعركة الدامية بين الابطال، فان النظارة لا يشهدونها، ولكنهم يتلقفون اخبارها بين حين وآخر .

فاذا كان الفصل الخامس رأيت الشيخ هوراس واقفاً في ألم وخشوع امام جثمان ابنته، ورأيته راضياً مسلماً لمشيئة الله التي ابت الا ان تفرغ خزيها على هذه الاسرة التي اسرفت في غلوائها، كما رأيناه من قبل راضياً مسلماً لحكمة الله التي اقتضت ان يذهب اولاده الثلاثة ليحاربوا انسباءهم في سبيل بلادهم ؛ انها لنفسية الرجل المسيحي وان ظهرت في اطارها الوثني، انها لنفسية المؤمن الحقيقي التي ليس لها ارادة غير ارادة الله، والتي تخشى ان يحيق بها غضبه اذا هي بطرت وأشرت، وهذا معنى قولنا ان الروح المسيحية هي احدى ميزات المدرسة الاتباعية (١) .

وجاء الملك يعزي الشيخ بابنته ويشكر له ما تم من نصر على يد ابنه ؛ ووقف فالير، وهو عاشق احب كميل ولم تبادله الحب، ولكنه أمل ان يفوز بها بعد ان هلك حبيبها - وقف يذكر الملك بواجبه في ان يحافظ على دماء رعاياه وان يقتص من القاتل مهما علت

(١) راجع حديثنا عن بسكال

مكانته ، وانتظر القوم من هوراس ان يدافع عن نفسه ويلتمس لها الاعذار ، ولكن املهم خاب حين اعلن البطل استعداده للموت ، وحين اقبلت زوجته تفتديه بنفسها ، لتتخلص من حياة كاربة بعد ان اردى زوجها اخوتها جميعاً .

هنالك انتصب الشيخ هوراس للدفاع عن ابنه ، واخـــذ يفنّد مزاعم فالير ، ويوضح الدوافع الكريمة التي بعثت الشاب على قتل اخته : انه لم يقتلها الا لأنها قذفت روما بشتائمها وتمنت لها الفناء ، فعمله هذا "منقبة" له تضاف الى جملة مناقبه، و"منبهة" عليه تزيد في التنويه بذكره ، واخذ يتدفق في خطابه الرائع ، يوجه تارة الى فالير ، واخرى الى سابين ، وثالثة الى هوراس ، واخيراً الى الملك . لا نحب ان نستعرض حجج الشيخ لئلا "نخل" ببلاغتها وروعتها ، ولكننا نلفت نظر القارئ الى عظمة كورني حين "تأزم" الحال ويتكلم الرجال ؛ عندئذ يكون كورني في وسطه الملائم ، وعندئذ تجد عقله الجبار يصول ويجول ويحلق في الاعالي ، مما يلحقه ولا يتعلق بغباره الا القليل من الفحول . انك حين تقرأ دفاع الشيخ هوراس عن ابنه لا "تشك" في انك امام كورني المحامي ، واي محام ! ابداً لا ترى العقل يعانق العاطفة والخيال ليضرب على اوتار النفس جميعها ويأسرها من جميع اقطارها كما تراه عند كورني ؛ ابداً لا يبرز العقل في معرض الشعر وتسعف الالفاظ بمعناها ورنينها كما يكون عند ابي المأساة الفرنسية . ان كورني قد يدنو من اوساط الناس حين يتكلم النساء او حين تسير الامور في مألوف مجراها ، ولكنه لا "يعالى ولا "يدانى حين يتكلم الرجال ويتقارع الابطـال . ان الشيخ هوراس الآن في احد هذه المواقف الحاسمة التي يتنبه فيها الذهن وتشحذ القريحة لتكشف عن جوهرها النادر الثمين : انه يدافع عن ابنه ، عن رجائه الوحيد في الحياة بعد اذ سلبه الواجب كل رجاء ، بل عن روما نفسها التي فازت على يديه وما تزال تعقد عليه الآمال... واذن فالشيخ هوراس يحب ابناءه ، ويستميت في الدفاع عنهم ، ولولا ذلك لمـا كان في تضحيته بهم وطنية ولا بطولة ولا أسوة صعبة المنـال ؛ ولقد كادت دموعه تخونه وهو يتجلد ويتبلد ويبعث بهم الى الميدان . ولكنه يقدم الوطن عليهم فلا يكاد يفكر فيهم اذا احدق به خطر او امتدت اليه يد بالسوء ! ان هـــذا الشيخ المؤمن الباسل الشفوق لشخصية من اقوى واروع ما صورته يراعة الشعراء بلا جدال .

فاذا فرغ الشيخ من دفاعه ، رأينا فالير يحاول ان يعيد الكرّة على غريمه ؛ ولكن الملك يقاطعه ، ويعلن انه قد احاط علماً بحجج الطرفين ، وأنه روّى في الامر فرأى ان

هوراس مجرم ولكنه قد اسدى الى وطنه خدمة جليلة جداً جعلته فوق القوانين ، فهو يثني عليه ويعترف بجميله ، وهو يزجي النصح له وليفالير ليتصافيا ، ويلتفت الى سابين فيزيّن لها الصبر لتكون جديرة بالاخوة الذين فقدتهم والزوج الذي ربطت مصيرها به . ويسدل الستار .

• • •

اخذ الاديب الانجليزي ج.ب. شو على شيكسبير طغيانَ النزعة الفردية في شخصياته، فهي لا تعرف للتعاون والبذل معنى ، وهي لشك حتى لا تطمئن الى حقيقة . كل همّها من كنز في نفسها، لايستثني من ذلك هموم الحب نفسه. فملوكه ليسوا ساسة ، وكردنالاته بغير تقوى (١) . والحقيقة ان شيكسبير قد امعن في واقعيته حتى خرج عن حدود الواقع ، فليست الفردية والاثرة هما كل شيء في هذه الدنيا ، ولا هما ابرز شيء فيها . ولعلّ شيكسبير في ذلك على طرف نقيض مع إمام التمثيلية الفرنسية : فعند كورني تجد الغلبة لذلك المنصر المثالي البنّاء ولروح التعاون وقوى الخير ؛ هذه القوى هي التي تخلق التطور وتصنع التاريخ ، وان منيّت احياناً بالفشل ، وبرزت الى العيان قوى الشرّ ورجحت ببعض الريح . ان الشيخ هوراس وابنه لهما المثل الأعلى لتلك العناصر الخيّرة التي تتحسس بالنفع العام وبالتجاوب الرحماني بينها وبين محيطها ، فتنصت الى صوت الضمير وتنقاد لما يتراءى لها انه الواجب ، وتساهم راغبة مسرورة في تشييد دعائم الخير والمدنية . لا بل ان اولئك الذين لم يرض عنهم كورني وسخر منهم يصلحون احياناً ان يكونوا مثلاً عليا كذلك . فكورياس بطل كريم برغم انك تسمع منه بعض عبارات الشكوى من ثقل العبء ووحشة الواجب ؛ فانه لم يتردد لحظة واحدة في خدمة بلاده ولم تستطع دموع حبيبته ان تثني همه عن الجهاد .

• • •

اظهر كورني في « السيد » انتصار الشرف على الحب ، وفي « هوراس » انتصار الوطنية على العاطفة العائلية ، اما في « سينّا » فتتغلّب الرحمة والغفران على شهوة الانتقام . وقد اقتبس الشاعر موضوعه من الكاتب اللاتيني « سينيك Sénèque » :

أحب سنا فتاة اسمها «أميلي» فاشترطت للزواج منه ان يثأر لها اباها من الامبراطور أغسطس ، بيد ان الامبراطور قد سئم الحكم واخذ يفكر في الاعتزال . فاصبح سنا

(١) « جان درك » ص ٣٣٩ ـ ٣٤٠ .

مضطراً الى ان يزيّن له البقاء على عرشه ، ليكون في بقائه حجة تبرّر قتله . غير ان مكسيم ، شريكه في المؤامرة على حياة اغسطس ، كان يحب الفتاة ويودّ لو يفوز بها ، فأفشى السرّ الى رفيقه الخائن « ايفورب » ، ليكاشف به اغسطس . فماذا تراه يفعل ؟ أيبطش بالمتآمرين ام يصفح عنهم ؟ لقد أطال التفكير في الامر فقرّ رأيه على ان يقهر نفسه ، على عمل جليل رائع ، الا وهو الصفح عن اميلي وسنا ، وعن مكسيم نفسه الذي كفّر عن نذالته بان اعترف على رءوس الاشهاد بخيانته المزدوجة لسينّا وللامبراطور.

ان هوراس وسنّا مأساتان من ذخائر الشعر التحليلي البليغ . اما اللون التاريخي ، ففي الحق ان كورني ومعاصريه لم يعيروه التفاتاً يذكر ، بل اداروا فنهم على التحليل النفسي والعقلي ، وعلى العبرة الخلقية ، في حدود بيئتهم ومُثُلهم وعصرهم . لا يغيبن عن بالنا اذاً انهم انما استخدموا التاريخ واسطةً لا غاية . وانك لتجد في تمثيليات كورني صوراً دقيقة اخاذة من التاريخ ، ولكنه سرعان ما كان يستغني عن دقائق الاخبار التاريخية اذا ضايقته ، فيبدل فيها ما يشاء : يقدم ويؤخر في زمن الحوادث ، وينقص ويزيد في عدد الاشخاص واوصافهم . . . فقد رأيت انه يسقط عدداً كبيراً من الاشخاص في رواية السيد ولا يترك حول العاشقين الا ما يعينه على صدق التحليل وجماله ، كما انه صرف النظر عن نذُر رودريك وحجّه الى غاليسيا وحوادثه فيها ، الى حقائق اخرى عدّل فيها الشاعر وبدّل ، مبتغياً وجه الفن ، منحرفاً عن مأثور الحوادث ؛ وفي هوراس رأيته يضيف شخصية سابين لتكون اواصر الصداقة بين الاسرتين اوثق ، وليكون في تخطّيها في سبيل الوطن تضحية ابلغ ، كما اداع على لسان جوليا نبأ خاطئاً عن نتيجة المعركة ، ليتيح الفرصة للشيخ هوراس ليصب النقمة على ابنه الهارب ، وليعبّر في نقمته عن اروع العواطف الوطنية وانبلها .

• • •

من المصادر اللاتينية استقى كورني تحفته العظيمة الرابعة : پوليكت Polieucte ظهرت الرواية عام ١٦٤١ (١) ، اي بعد ثلاث سنوات من هوراس وسينا ، فما الذي يفسّر هذا الابطاء ؟ أهما الروية والعناية اللتان يتطلبها موضوع المأساة الخطير ؟ ام هي شواغل الحب والزواج الهادئ السعيد الذي تمّ للشاعر عام ١٦٤١ ؟ (٢) :

تزوج پوليكت ، احدُ وجهاء ارمينيا ، پواين ، ابنةَ الحاكم الروماني فليكس

(١) L.T. 189 (٢) Corneille 77

الذي كان يطارد بأمر سيده الامبراطور فلول الداخلين في الديانة المسيحية . لم تكن الفتاة قد نسيت ذلك الفارس الروماني سيفير Sévère — وهو شخصية ابتدعها الشاعر وليس لها ذكر في التاريخ — فقد جاء يخطبها على ابيها فرفض ان يجيبه الى رغبته لفقره ، فراح ينشد الموت في بلاد الفرس ، ثم ظهر فجأة من جديد ، بعد ان ظنّ القوم انه قد مات ، وبعد ان حظي بصداقة الامبراطور . جاء يعاود الطلب وهو لا يعلم بزواج حبيبته ، فلما علم به لم يجد بدّاً من الرضا والسكوت . غـــير ان پوليكت اهتدي بالدين الجديد ، واعلن ايمانه بان نكّس الاوثان في حفل دينيّ كبير . فألقى الحاكم القبض عليه وسجنه . ما من وعد او وعيد استطاع ان يثني هذه الروح الكريمة الباسلة عن عزمها . اما پولين التي تزوجته انفاذاً لامر ابيها ولم تكن تميل اليه كل الميل ، فقد استهوتها هذه البطولة العظيمة وحرّكت نوازع الحب في نفسها . فهي تتعلق به تعلّق اليائس ، وهي تبذل في سبيله وساطتها عند سيفير ليتشفّع فيه الى ابيها ؛ ولكن الحاكم الذي كان يحسب انه على كثير من السياسة والدهاء لم يستطع ان يرى في شفاعة سيفير النبيلة غير فخ ينصبه له ليوقع به اذا عفـا . فارسل صهره الى حيث يلقى حتفه ، الى المجد — على حد تعبير پوليكت . ولكن موته حرّك الضمائر وادكى المشاعر . فلم تلبث پولين ان آمنت ، فقد كانت ، كما يقول الشاعر ، أطهر من ألا تعتنق المسيحية ، وآمن بعدها سيفير وفليكس. لقد كانت هذه المأساة من خلق الشاعر العظيم او كادت تكون ، فالتـاريخ لم يقدّم اليه غير قصة قصيرة هزيلة ، ولكن كورني ، شاعر المسرح ، كما يقول كاتب قصة حياته الاستاذ مونتانيون « ذو خيال تمثيلي يعرف كيف يبتدع الحوادث ويؤلف منها عمــلاً روائياً (١) . » وكذلك الحال في اكثر مآسيه العظيمة ، فقد كان هـذا البورجوازيّ الخجول ، الذي يستهويك منه حلمه وايناسه ، وتلفت نظرك بساطته وشدة حرصه على اموال اسرته الفقيرة ومصالحها (٢) ، كان الى جانب ذلك دماغاً خلاقاً استطاع ان يبدع اشخاصاً تدبّ فيهم الحياة والبطولة بأسمى معانيها : ان الشيخ هوراس والملك اغسطس والشهيد پوليكت هم من خلق كورني الى حدّ بعيد ، فالتاريخ لم يحدثنا عنهم الا قليلاً . كان الشاعر يأخــذ الاسماء من التاريخ ، والباقي ، كله تقريباً ، كان من نسج خياله المبدع (٣) .

هذه هي روائع كورني الاربع : السيد ، هوراس ، سنا ، پوليكت . وفيهـا

(١) 79 (٢) 106—107 (٣) 107—108

تجد اعنف انواع الصراع التمثيلي : صراع الحب مع الشرف ، والوطنية مع العواطف العائلية ، والعفو والغفران مع الحقد والانتقام ، والحب الالهي مع الحب الانساني . هذا الصراع هو موضوع هذه المآسي ، وهو ينشب تارة من اصطدام شخصين ، كما حدث للابويين في السيد ؛ واخرى من معاكسة الظروف ، كالحرب بين روما والبا ؛ وثالثة من اكتشاف مؤامرة ، كما في سنا ؛ واخيراً من عودة بطل مفاجئة ، كما في پوليكت؛ ثم تتعقد المشكلة وتتحرج المواقف من فصل الى فصل ، حين تصطدم المصالح والعواطف والامزجة . ليست روائع كورني هذه بالمآسي التاريخية بالمعنى الصحيح ، فلا تجد فيها تقاليد القدامى ولا عاداتهم ولا بيآتهم ولا كساهم ولا تفاصيل ظروفهم ، فما الى هذا قصد الشاعر ؛ وانما تجد فيها وصف الاهواء وتشريح النفوس ، ان صحّ التعبير ؛ يغوص معك المؤلف الى اسرارها ، على ضوء الحوادث الراهنة والمعارك النفسية الناشبة ، حين تختلف المصالح وتصطرع العواطف . ان ما يهم كورني والشعراء الاتباعيين هو جوهر النفس الخالد ، وحقائقها المشتركة العامة التي لا تتغير على مرّ العصور واختلاف الاوطان ؛ فهي تحيا في اذهانهم بحاضرها الازليّ ، الذي يسوّي بين اليوم والغد والامس ، من دون ان ينظر الى الطرائف والخصوصيات والمظاهر .

• • •

ان النجاح الباهر الذي صادفته هذه المآسي الاربع يعود الى حدّ بعيد الى هذا الانسجام العجيب بين عبقرية الشاعر وروح العصر الذي نُظمت فيه : فقد ذكرنا في الصفحات الاولى من هذا الكتاب ما عانته فرنسا من حروب دينية وسياسية خطيرة في اواخر القرن السادس عشر ومستهل القرن الذي يليه ، حتى آل الحكم الى الوزير ريشيليو عام ١٦٢٤ . وقد تركت هذه الفتن والحروب في نفوس الناس كثيراً من مظاهر العزة والقوة والاعتداد . كانت جفوة الطباع وصلابة الارادة وشهوة الجدل ودوافع الطموح هي السمات الغالبة عليهم اذ ذاك . يقول الاستاذ لانسون : « ان الجيل الذي انشأته قلاقل القرن السادس عشر هو جيل حازم ذكيّ نشيط ، في طباعه غلظة ، وفي عقوله قوة ومرونة ووضوح ، وفي ارادته سلامة ونقاء . لا يترك مكاناً لشهوات القلب ولا لاحلام الخيال . . . ويقدّم صراحة الاحكام وسرعة الجزم بها على كل شيء[1] . » وكذلك كان كورني شاعراً يصور استبداد العقل وسلطان الارادة

(١) Corneille : 5

ومواقف البطولة والرجولة الكاملة . ان ابطاله قد تملأ جوانحهم الاهواء ، ولكنهم يميزون هذه الاهواء ويفلسفونها ويحولونها الى افكار واعمال . ابداً لا ترى في مسرحه اشخاصاً غير واعين او غير مسئولين . حتي النساء ، فيهن كثير من الرجولة ، وفي نفسياتهن واعمالهن تبرز الارادة والعقل . فهذه شيمين تطارد فتاها وقد شغفها حباً ، وهذه الدونا اوراك تفضل ان تموت على ان تتضع فتقترن برجل احبته ولكنه لا يجري فيه دم النبلاء (السيد : البيتان 92 91) . وهذه سابين امرأة الشاب هوراس تصرح بانها «تعمل اكثر مما تستطيع امرأة وان كان اقل مما في مكنة الرجل» (هوراس: البيت 12) فالمرأة بالمعنى المعروف لا تجدها كاملة عنده ، وانما تجدها مستوفية انوثتها عند راسين . اشخاص كورني كلهم ، بما فيهم الرجال والنساء والابرار والفجار ، يفكرون ويقدرون ثم يريدون ويفعلون . لقد اخذوا على كورني صلابة اشخاصه وجمودهم ، واخذ عليه راسين تلك « العصمة » التي تخرجهم عن انسانيتهم (١) . ولكن كورني في الحقيقة كان يتكلم بروح العصر الذي تقدّم راسين ، بل بروح العصور الذهبية في حياة الشعوب جميعها ، حين تنهض ويعلو فيها صوت الواجب . ليس في تمثيليات كورني الا الاخلاق الرومانية التي بنت الامبراطورية وبسطت نفوذها على القارات الثلاث . تلك الاخلاق التي عرض راسين نفسه طرفاً منها في مأساته « برينيس » حين صور الملك تيتوس عاشقاً يفضل الواجب على الهوى ، وحين عدّد على لسانه بعض مآثر قومه التي مكنتهم ان يبنوا ملكهم فيُعلوا البناء : فهذا ريجوليوس يأبى عليه الشرف الا ان يعود الى اعدائه اسيراً بعد ان وعدهم بالعودة اليهم فيما اذا اخفقت مساعيه في توطيد السلام ، عاد اليهم ليلقى التنكيل والموت ، ولم يثنه عن عزمه اصدقاؤه ولا امرأته ولا اولاده ؛ وهذا توركاتيوس امر بقتل ابنه ، ثم هذا زعيم الجمهورية يأمر بقتل ولديه لانهما تآمرا لاعادة الملك المخلوع (٢) . . . نحن العرب الذين حفل تاريخنا القديم بامثال هذه الحوادث نستطيع كذلك ان نفهم هذا كله وان نستسيغه من دون ان نجد فيه غلواً ولا شططاً . ولما ظهر نتشه في القرن التاسع عشر استوحى بعض فلسفته في القوة من كورني وكان له شارحاً وعنه منافحاً (٣) . ان مسرح كورني انما يصور النفوس القوية الجافية المطبوعة على المحاجة والجدل ، نفوس ريشليو ورتز Retz واولئك الطامحين

(١) Lanson 436 (٢) راجع المنظر الخامس من الفصل الرابع من برينيس

(٣) Faguet 156 والادب المقارن ١١٨

من حولها . وما يحجب هذه الحقيقة عن العيون الا اننا نلبس البطولة عند كورني بالفضيلة . وقد نبه الاستاذ لانسون الى ذلك (١) . فهو يرى ان مسرح كورني يعبر عن القوة كما يعبر عن الفضيلة . وغير خفي ان الارادة والقوة قد تكونان في الشر كما تكونان في الخير . والشواهد على قوة الشخصية وارادتها كثيرة عند هذا الشاعر ، ففي السيد ، تجد رودريك مصراً على ما فعل : « لو وجب ان فعله — اي واجب الانتقام لابيه — مرة اخرى لفعلته » وفي سِنا نجد الامبراطور يقول : « انا سيد نفسي كما انني سيد العالم . هذا انا ، وهذا ما اريد ان اكون » وعلى الجملة فما من شيء يردده الشاعر ويؤكده مثل قوة الارادة ووضوحها ، وليس كورني بدعاً في عصره ، وديكارت نفسه لا يختلف في تفكيره عنه . « وذلك لان كورني وديكارت هما ابنا جيل واحد ، هذا الجيل الذي نما وترعرع بين ذكريات ماضٍ راعب وهزات حاضرٍ قلق (٢) . . . » اقرأ كتاب ديكارت : « مقالة في الاهواء » فستجده يمجد الارادة في فلسفته كما يمجدها كورني في شعره . اقرأ كتابه : « خطاب في المنهج » فستجد دعوة قوية الى تحكيم العقل والاستجابة لنـدائه شبيهة بتلك التي تراها في اعمال الاشخاص في مسرح كورني واقوالهم . واذا علمت ان ديكارت لم يخرج هذا الكتاب الا عام ١٦٣٧ ، اي بعد عام من تمثيل رواية السيد ، وانه لم يخرج كتابه الآخر « مقالة في الاهواء » الا عام ١٦٤٩ ، اي بعد تسع سنوات من هوراس وسنا ؛ وبعد ست سنوات من بوليكت ، اذا علمت هذا تبين لك سبق الشاعر لصاحبه وفضله عليه .

• • •

كان كورني اذاً يمثل في مسرحه حالة الشعب الفرنسي قبل عام ١٦٦١ ويتكلم بلسانه . وقد كان نجاحه العظيم نتيجة لهذه المطابقة الدقيقة بين حياة ذلك الجيل ومثله العليا من جهة ، وتمثيليات كورني والمبادئ التي يصدر عنها ابطاله في اقوالهم وافعالهم من جهة اخرى . أعجب معاصروه كثيراً بجمال مواضيعه ، فقد كان كورني يعتقد « بان الموضوعات الخطيرة التي من شأنها ان تهز المشاعر يجب ان تتخطى العادي المألوف (٣) » ولكنها يجب ان تكون في الوقت نفسه انسانية وفي حدود الامكان : لان « العقل لا يتأثر ابداً بما لا يقتنع بصحته (٣) . » ان المأساة التي تبنى على الحادث العادي لهي اجـدر في نظر كورني ان تكون ملهاة : « اذا وضعنا امام النظارة قضية حب مألوفة بين ملوك

---

(١) Lanson 442 (٢) L.T. 178 (٣) Corneille 143

لا يتعرضون للمخاطر ، فانا لا اعتقد ان العمل الروائي يسمو ، بسمو منزلة اصحابه ، الى مرتبة المأساة . وانما تختلف المأساة عن الملهاة في ان الاولى يتطلب موضوعها عملاً جليلاً خارقاً جدياً ، وان الثانية تتوقف عند الحادث العادي الفكه (١) . « لا يكفي ان يكون العمل خطيراً اذن ، بل يجب ان يكون فذاً خارقاً كذلك ، على ان يبقى في حدود الطبيعة والامكان . فكيف نوفق بين هذين الشرطين : خروج الموضوع عن المألوف ؛ وبقائه في حدود الطبيعة والامكان ؟ بالاعتماد على التاريخ . يقول كورني : « ان هـذه المواضيع العظيمة لا تحظى بثقة النظارة مالم يدعمها سلطان التاريخ (٢) . » انه لمن السهل علي ان اعتقد بان امرأة قتلت اولادها ، او اخاً قتل اخته ، او اباً ذبح ابنته حين اعلم ان الشاعر لم يخترع هذه الحوادث من خياله ، بل اغترفها من حقائق التاريخ الثابتة ، وحين اعلم ان هذه المرأة كان لها وجود حقيقي وكانت تدعى ميديه Medée وان هـذا الاخ كان يدعى هوراس ، وان هذا الاب كان يدعى اغاممنون ، وهذا على التحقيق رأي ارسطو : « ان الذي لا يحدثنا عنه التاريخ قد لا يبدو لنا لأول وهلة ممكناً . اما الحوادث التاريخية فانها لولم تكن ممكنة لما وقعت (٣) . » اما الحوادث الخرافية التي تخرج على قوانين الطبيعة والتي ترمي الى الرمز ولا تقصد الى الحقيقة ، فقد كان كورني عازفاً عنها ، ولم يحص له النقاد الا موضوعين اخذهما من الاساطير وهما : ميديه ، واوديب (٤) . وفي الحقيقة ان الذي كان يعنيه من التاريخ انما هو السياسة . من اجل هذا تراه قد اجاد تصوير الملوك والحكام والقواد ورجال الدولة . لم يكن شاعر الحب ، ولم يكن ابطاله ، اعني المقدمين منهم ، عشاقاً مدنفين ، فاذا ملأ الحب جوانحهم لم يتخلوا على اي حال عن واجبهم ، وقد صرح كورني نفسه « بان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح لان تكون اساساً للمأساة (٥) . » وقال : « ان مكانة المأساة تتطلب موضوعاً يدور على شئون الدولة وعاطفة أنبل واقوى من الحب ، كالطموح او الانتقام ، وتريد ان تحرك مخاوفنا من مصائب أجل من فقدان حبيبة (٦) . » ابداً لا ترى ابطال الدرجة الاولى عنده فريسة لاهوائهم ، وانما يصطرع في نفوسهم واجب نبيل مع واجب انبل . ان شيمين تتردد بين واجبها نحو حبيبها وواجبها نحو ابيها ، والشيخ هوراس يتردد بين واجب الاسرة وواجب الوطن ، بل انه لا يتردد ، وانمـا نعني من ذلك أنه كان يجد نفسه امام هذين الواجبين ...

(١) Faguet 144 (٢) Corneille 143 (٣) Lanson 432
(٤) 433 (٥) Faguet 172 (٦) 146—147

وعلى هذا فقد كان كورني يمثل روح عصره ومبـــادئه . وكان فيه قوة أدبية واخلاقيـة معاً .

. . .

اخرج الشاعر بعد هذه الروائع الأربع تمثيليات كثيرة لم يكتب لها النجاح ما خلا ملهاة واحدة اسمها : الكذاب (١) ؛ ومأساة اسمها : نيكوميد (٢) ، مع الفصل الخامس من : رودجين (٣) ، وبعض مناظر من : موت بومبي (٤) ، ودون سانش (٥) ، ويعتبر النقاد رواية الكذاب اجمل ملهاة عرفها الادب الفرنسي قبل موليير لما فيها من ذوق مطبوع وفكاهة حلوة ، وفكر جميلة ، واسلوب سلس رشيق (٦) . اما تمثيلياته الأخرى فالحق انها لا تخلو من سمات عبقريته ، وخصوصاً اسلوبه فأنه كثيراً ما يحلق ويبدع .

. . .

لم يستطع كورني ان يشق طريقه في سهولة الى المجمع العلمي الفرنسي ، ومضت احدى عشرة سنة على رواية السيد وشاعر فرنسا الاكبر لا يجد لنفسه مكاناً بين الخالدين ! لعل معركة السيد التي ارادها ريشليو وأعلنها المجمع هي التي حالت دون قبول الشاعر في الاكاديمية ، وعلى كل حال فليس كورني بالوحيد من عظماء القرن السابع عشر سُدّ في وجهه الطريق اليها ، وسنجد رجالها يرحبون بكثير من اشباه الادباء ويقفون عثرة في طريق النوابغ منهم ! حدث مرة ان شغر مكان عام ١٦٤٤ فتقدم الشاعر يطالب باحتلاله ولكن قاضياً نكرة فاز به من دونه ! وحدث ثانية ان شغر مكان آخر ففاز به « فاريه » وهو رجل كان يسخر منه بوالو ويقول ان اسمه يسجع مع كلمة « كاباريه » ومعناها الحانة . واخيراً ابتسم له الحظ فانتخب عضواً في المجمع عام ١٦٤٧ وكأن الاكاديمية ارادت ان تكفر عن عقوقها ، فأحاطته برعايتها وتكريمها واحيت آماله بتشجيعها (٧) . وقد وصفه لنا زميله ومنافسه الشاعر راسين فقال : « كان يجلب معه حيثما حل روح الدماثة والمساواة بل والامتثال الضروري للابقاء على وحدة الجماعات . فهل رآه احد يوماً يريد ان يستغل هتافات الجماهير له ؟ على العكس ، فانه بعد ان بدا سيداً واقتعد عرش المسرح ، كان يجيء كالتلميذ الوديع ليتعلم في اجتماعاتنا ، تاركا امجاده على باب الاكاديمية (٨) . » ويقـــول

---

(١) Le menteur (٢) Nicomède (٣) Rodogune
(٤) La mort de Pompée (٥) Don Sanche (٦) راجع L.U.
مادة Le menteur و Corneille 119 (٧) Corneille 124
(٨) Faguet 137—138

معاصروه إنه كان اقرب شبهاً في هيئته الى التاجر المزكّى منه الى الشاعر الذي يزاحم بمنكبيه العظماء . لم تكن عظمته في شخصيته ؛ ولكن في قلبه الذي يفيض نبلاً وسماحة ورقة ، وفي عقله المبتكر الخلاق (١) .

. . .

استمر كورني يؤلف للسرح ، وكان شاعراً مكثاراً ، ينثر جهوده هنا وهناك ، ولا يبذلها في أثر واحد قيم . لقد مثلت له عشر مسرحيات في غضون ثماني سنوات . ولكن الفرق بعيد جداً بين روائعه الاربع والقطع التي تلتهـا . انك لترى في السيد وهوراس وسنا وبوليكت مواضيع غير مألوفة، ولكنها مع ذلك طبيعية . ثم ان العمل الروائي فيها بسيط ، والاشخاص ابطال ولكنهم لا يخرجون عن صفاتهم الانسانية على كل حال . وما كذلك آثاره الاخرى . فالمواضيع كثيراً ما تتعدّى حدود الطبيعة ، وفن المؤلف لا يتوجه الى النفس الانسانية ولكن الى الحوادث المعقدة الكثيرة . اما النساء فقد اصبحن هنّ المقدّمات ، ولكنهن لا يترددن مع ذلك ولا يتراجعن ، بل يجرين الى اهدافهن من غير وساوس ولا ضعف ، فكورني هو هو ، ما زال شاعر القوة والارادة ! .

وفي عام ١٦٥٢ اخرج كورني مأساة اسمها : برتاريت Pertharite . لم يعرض الجمهور عن هذه المأساة ولم يبخسها حقها ، ولكن الشاعر كان ينتظر لها نجاحاً اكبر مما صادفته ، وقد كان تأثره لفتور الجمهور نحوه بالغاً حتى انه سجل هذا الاعتراف : « ان القبول السيء الذي لاقى به الجمهور هذا المؤلّف لينذرني بالانسحاب . . . فخير لي ان اعتزل من تلقاء نفسي من ان انتظر حتى أضطر للاعتزال . ان نجاح هذه المأساة كان من التفاهة بحيث افضّل الا اقول عنه شيئاً ، لاريح نفسي من ألم ذكره (٢) . » فكورني هنا رجل كالرجال ، يحزنه الاخفاق ويقلقه ، فهو في موقفه هذا لا يزيد على ان يكون واحداً منا .

اعتزل كورني المسرح اذن وقد آلمه إيذان نجمه بالافول ؛ وكان قد اعتزل وظيفته كمحام للملك في مدينته قبل ذلك بعام ، فأخذ بنصيحة اساتذته واصدقائه من السادة الجزويت ، ونقل الى الفرنسية كتاب « محاكاة السيد المسيح » شعراً ولكنه لم يستطع ان ينقل ما في الاصل من جمال روحاني يظهر في التفاني والتقوى والحنان . وفي الوقت نفسه

---

(١) Faguet : 138—139 (٢) Corneille 145

كان الشاعر ينقح تمثيلياته ويقلب النظر في طريقته وفنه ويعالج ذلك بالبحث المستفيض . وهكذا تمكن عام ١٦٦٠ من اخراج طبعة جديدة ، بهذا العنوان الجليل : « طبعة كاملة لمسرح بيير كورني ، اعاد المؤلف النظر فيها وهذبها . مع مقال عن الوحدة ، وعن اجزاء القصيدة التمثيلية ، ومقال عن المأساة ، وآخر عن الوحدات الثلاث (١) . » لنقف اذن وقفة قصيرة عند هذه المقالات الثلاث ، ولنستعرض اهم ما فيها من آراء :

رأينا ان النظرية الاتباعية انما سجلت تفاصيلها اثناء معركة السيد . كان كورني في ذلك الحين يقرأ ما يوجه اليه من نقد ويرد عليه في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية Discours sur le poème dramatique . فما ان جاءت سنة ١٦٦٠ حتى كان الشاعر قد شيد دعائم نظرية خاصة به ، تحترم مبادئ ارسطو ، ولكنها تبتكر في نقاط كثيرة .

أتدعو مبادئ ارسطو الى سوق العبرة الاخلاقية ؟ ان كورني يعلن ان لا هدف له غير الاجادة والفوز بالاستحسان . ام توجب هذه المبادئ ألا يكون البطل مجرماً كل الاجرام ؟ ان كورني يدافع عن كليوباترا في روايته : رودوجين ، فهي مجرمة ولكنها لم تفقد ارادتها ، لان الارادة القوية ، وان استعملت في الشر ، هي في نظره طبيعية في المأساة . ام توجب مبادئه افساح المجال للعادي المألوف ؟ ان كورني يؤكد ان غير المألوف والشاذ ، اذا كانا في حدود الطبيعة والامكان ، هما اجدر ان يحركا عواطف النظارة . ام توجب مبادئ الاتباعيين مراعاة « الوحدات » ؟ ان كورني يذعن ؛ ولكن لا يسعه الا ان يبين المصاعب التي تعترض طريق تطبيقها (٢) . ان هذه الوحدات في نظره اداة للاقتراب من الطبيعة والواقع ؛ فيجب ألا تتخذ كاداة آلية متحجرة لا ينظر فيها الى طبيعة الموضوع ومقتضياته . وبتعبير آخر : ان وحدتي الزمان والمكان تعنيان عنده : أقل تغيير ممكن في المكان ، واقل مدة ممكنة في الزمان ، وان ينظر في تحديد ذلك الى نوع الموضوع قبل كل شيء (٣) . ثم اذا كانت مبادئ الاتباعيين تفسح مجالاً رحباً لتصوير الحب ، فكورني يعلن ان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح ان تكون محوراً لمأساة عظيمة . واذا كان ارسطو يطلب ان يكون البطل مزيجاً من خير وشر ، فان كورني يزعم ان بطل المأساة قد يكون جاهداً في فضيلته او مسرفاً في رذيلته . ثم هل يعتقد الاتباعيون ان فصل الجد عن الهزل قانون قاطع ؟ ان كورني يدعو الي نوع

---

(١) 141—143 (٢) Van Tieghem 59—60 (٣) Lanson 430

مختلط جديد (١) . هذه اهم النقاط التي تجلت فيها عظمة كورني النقاد الى جانب عظمة كورني الشاعر . واذن فقد كان ابو المأساة الاتباعية يخالف تيار عصره ويبشر بكثير من آراء الابتداعيين ، ولكنه ينساق مرغماً مع ذلك التيار ! .

• • •

في خريف عام ١٦٥٨ زار موليير وفرقته مدينة « روان » واتصلوا بكورني ومثلوا بعض مسرحياته ، وفي العام التالي ، اي بعد سبع سنوات من العزلة ، عاد كورني يؤلف للمسرح ! ما الذي حمله على العودة ؟ لا شك انه كان يشعر بقوته كاملة غير منقوصة ، فكيف يبتعد عن موكب الحياة ، ويعتبر نفسه في عداد الاموات ؟ ثم ان هذه الهتافات الحارة التي تصاعدت تتغنى باسمه في روان حينما عرضت فرقة موليير تمثيلياته ، أحيت آماله وردته الى ما كان عليه ايام الشباب . وقد كتب حينئذ الى صديق له يقول :

اشعر بتلك الحرارة نفسها ، اشعر بتلك الجرأة القديمة
التي حركت الالسن بالرثاء لحال السيد : والتي اهابت بهوراس للقتال .
لا تزال لي تلك اليد التي صوّرت نفس بومبي العظيم وروح سنا
ولن اكلفك الآن تختار لي اسماً من التاريخ (٢) .

عاد الى المسرح عام ١٦٥٩ برواية اوديب (٣) ، واعلن رضاه عليها كما لم يعلن على رواية اخرى « ابداً لم تخرج من يدي قطعة مشبعة بالفن كهذه » . كانت قصة حافلة بسلسلة راعبة من الفظاعات ينقصها العمق والصدق . كان عليه ان يتوغل في نفسيات ابطاله وعواطفهم اكثر مما فعل ، وكان عليه ان يصفي الموضوع من كثير من الحوادث الدخيلة . ثم ماذا ؟ كثير من المحاجة ؛ وكثير من الخطابة ، ومن اللعب بالألفاظ ، ومن المنطق الجدلي . اما الفن والخيال الخلاق فلم يكن لهما وجود ! لم ينفق الشاعر من وقته من اجل هذه المأساة غير شهرين : أليس للوقت وزن في الموضوع ؟ (٤) .

• • •

ولكن مأساة « سورتوريوس » (٥) (١٦٦٢ م) تتصل بالمآسي الاربع الاولى بكثير من نواحيها . ففيها يعود الينا وجه ذلك الشاعر الذي برع بمآسيه السياسية الرومانية ، يعود الينا ببلاغته الآسرة التي لم تفارقه حتى في آثاره الضعيفة ؛ وببعض

(١) Van Tieghem 60 (٢) Corneille 148 (٣) Œdipe
(٤) Corneille 153 -154 (٥) Sertorius

فصول احكم الشاعر حبكها وعرضها ، ثم باشخاصه الذين يبهروننا بعقلهم وارادتهم . وفي هذا العام نفسه انتقل الشاعر الى باريس بأسرته واستقرّ فيها ، فوظّف له الملك راتباً حسناً ، ولكنه لم يكن يؤدّى اليه بانتظام بعد عام ١٦٦٥ (١) . وتابع كورني تأليفه للمسرح فاخرج عدة مآس كانت تتردد بين نجاح تافه واخفاق كامل ؛ منها : آجيزيلا ، اوتون ، سوفونيسب ، آتيلا (٢) . وكان اكثر ما يُمِضّ كورني ظهور شاعر ناشئ يجتذب اليه الانظار ويهفو القلوب ويغلبه على زعامة المسرح يوماً بعد يوم حتى يكاد يستأثر به من دونه ، ذاك هو راسين . وقد اخذت الايدي تلعب لتثير المنافسة بين الرجلين . فقد كتب كورني ١٦٧٠ تمثيلية « تيت وبرنيس » ادارها على الحب والغيرة والسياسة ، وكتب راسين « برنيس » . وقد رجح المؤرخون ان سيدة في القصر قد تعمدت اقتراح موضوع واحد على الشاعرين (٣) . بيد ان اخفاق كورني كان عظيما ونجاح راسين كان حاسماً ، وقد ظهر البون البعيد بين المأساتين لانهما مثلتا في وقت واحد (٤) . وفي عام ١٦٧١ اشترك الشاعر مع موليير وكينو Quinault في نظم رواية « بسيشه (٥) » . اتبعها بعد عام برواية « بولشيري (٦) » . واتبعها بعد عامين بآخر مأساة له ، وهي « سورينا (٧) » . وكان همه الشاغل هذا المنافس الشاب الذي لم يكتف بان برهن له ببرنيس على انه لا يجاري في تصوير الحب ، بل راح يكتب مأساة رومانية ليحارب كورني في ارضه ، وهي « بريتانيكس (٨) » ، وأتبعها بـ « متريدات (٩) » سنة ١٦٧٣ . ان راسين ليستوحي قلبه حين يكتب ، وعنده انما تجد جمال الحقيقة ودبيب الحياة ، وقوة التأثير ، وحلاوة الشعر ، لا في ما آل اليه مسرح كورني من جدل وخطابة ومواعظ وحكم وفظاعات عندئذ احس كورني بالهزيمة ، ونفض يديه من المسرح ، للمرة الثانية والأخيرة .

• • •

لم يكن معسراً ، فقد كان يملك أراضي ودوراً ، ولكنه لم يكن موسراً كذلك ، فقد كان يعول اسرة كبيرة ، وكان مضطراً الى معونة ابنائه الكثر . اما راتبه فلم يكن مستقراً ، وكثيراً ما كان يُحبس عنه (١٠) ، وحدث مرةً ان الغي ، ولم يعد اليه الا بوسطة صديقه الطيّب : بوالو (١١) : لأن الوزير الجديد كولبير كان يبغض اصدقاء سلفه « فوكيه » .

---

(١) Lanson 428 (٢) Attila, Sophonisbe, Othon, Agésilas
(٣) Corneille 160—162 (٤) المصدر السابق 165 ثم L.T. ص 278
(٥) Psyché (٦) Pulchérie (٧) Suréna (٨) Britanicus
(٩) Mithridate (١٠) Corneille 177 (١١) مادة Corneille في L.U.

وكان كورني موفراً ومدبراً ، يعرف قيمة المال ولا ينفقه في غير وجوهه . واذا كان « لابروبار » يعجب من ان شاعرنا « كان يزن آثاره بما تعود به عليه من المال » فلانه ينسى ، وهو العزب الناعم في قصر سيده ، ان لكورني ستة ابناء لا يسعه الا ان يفكر فيهم ويعدّهم بمعونته (١) . وقد افترط احدهم سنة ١٦٦٧ ؛ وقتل الآخر في حصار مدينة « جراف » سنة ١٦٧٤ وكان ضابطاً في فرقة الخيالة ؛ فأمر الملك ان تمثل امامه في فرسايل بعض مآسي الشاعر ليدخل العزاء الى قلبه . لقد كان امر الملك هذا تكريماً عظيما لعبقرية كورني ، وقلما رأيت شاعراً حظي في حياته بما حظي به كورني من مجد في تلك الايام. وكان ذلك قبيل تلك المؤامرة الناجحة التي دبرها اعداء راسين لاحباط مأساته العظيمة « فيدر » والتي انتهت باعتزاله المسرح ! .

• • •

كان كورني يتردد كثيراً على الاكاديمية فيحظى من اعضائها بالمحبة والاحترام . وكان في وئام تام مع اسرته وقلما فارق اخاه توماس في حله وترحاله ، فكانا خير أخوين في اتفاقهما وتصافيهما . اما الكنيسة فكان يمضي فيها كثيراً من وقته ويشعر حينئذ كأنه في بيته (٢) . وقبل ان يلفظ كورني آخر انفاسه بيومين ، تلقى من الملك هبة جيدة من المال. وتوفي في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٦٨٤ (٣) .

كانت حياته ايام مجد خالدة، ثم ايام صفاء وكدر ، ثم شيخوخة هادئة حزينة تراضية زانها الحب والحنان والتقوى ، ذلك هو كورني شاعر المجد والقوة والبطولة .



(١) L.T. 186, Les Caractères II, P: 48

(٢) Corneille 181—182 (٣) 183

هوراس

لكورني

اشخاص الرواية

طوليوس	ملك روما
الشيخ هوراس	وجيه روماني
هوراس	ابنه
كورياس	نبيل من ألبا ، يحب كميل وتحبه .
فالير	وجيه روماني يحب كميل
سابين	زوج هوراس واخت كورياس
كميل	عشيقة كورياس واخت هوراس
جوليا	سيدة رومانية
فلافيان	جندي من ألبا
پروكول	جندي من روما

تجري الحوادث في روما ، في احدى قاعات بيت هوراس سنة ٦١٧ ق م – تقابل السنة ٨٥ من انشاء روما .

الفصل الاول

المنظر الاول

سابين ، جوليا

سابين — ارتضي ضعفي ، واحتملي المي، فهو حق في مثل هذا البؤس المظلم : فالانسان اذا رأى البلاء يوشك ان يعصف به ، كان ارتياعه امراً يناسب أربط الناس جأشاً واصبرهم على المكاره . وانه ليتعذر على اقوى النفوس ان تستمسك بعرى الفضيلة من غير وجل . ومع ان روحي في حيرة من هذه الأهوال المنيفة ، فانه ليس لاضطراب البال ان يسيل مدامعي ؛ وانا حين انفث الزفرات نحو السماء ، لا يزال يخيّم على نفسي الثبات . واني حين أقف احزانَ قلبي عند هذا لأعملُ اكثر مما تستطيع امرأة ، وان كان اقل مما في قدرة الرجل . وان في ضبط دموعي وسط هذه الاهوال لاظهار قدر وافر من الحزم في جنسنا (١) .

جوليا — لقد يكون هذا كافياً بالاضافة الى نفس عادية تشقى بأتفه الاخطار . على ان القلب الكبير ليستحي من هذا الوهن ، وان له ان يؤمّل كل شيء امام عقبى مريبة (٢) . لقد انتظم المعسكران أسفل اسوارنا ، بيد أن روما ما برحت تجهل كيف تخسَر المعارك ، اهتني لها ولا ترتمدي خوفاً عليها : لأنها اذا خرجت للجهاد فقد خرجت للنصر . اطرحي اطرحي عنك خوفاً باطلاً . وتمنّي ما يجدر بالرومانية من الاماني .

سابين — انا رومانية ، وا اسفاه ! لأن هوارس روماني ؛ اخذت لقبه وانا آخذ يده ؛ على ان هذا الرباط ليوثقني باغلال العبودية اذا هو صدفني عن النظر الى مكان ولادتي : ألبا التي فيها تنسّمت الحياة لاول مرة ، ألبا ، بلدي العزيز وحبي الاول ؛ حينما ارى الحرب دائرة بيننا وبينك ، اراني في خوف من انتصارنا بقدر ما اخاف هزيمتنا . وانت يا روما . اذا كنت تشكين أن

(١) تريد النساء (٢) مشكوك فيها

في هذا خيانة لك ، فالتمسي اعداءً استطيع ان أبغضهم . أفي ذ‍اقتي ، وانا ارى من وراء اسوارك جيشهم وجيشنا ، في احدهما اخوتي الثلاثة وفي الآخر زوجي ، أفي طاقتي ان اتمنى لك الاماني وأزعج السماء من اجـل فلاحك ، فاوصم بالعقوق والكفران ؟ اعرف ان دولتك التي لا تزال في نشوئها ، لا يسعها ان توطّد سلطانها عن غير طريق القتـال ؛ اعرف انه ينبغي لها ان تنمو ، وان حظك العظيم لن يقف بها عند الشعوب اللاتينية ، وانّ الآلهة قـد وعدتك ملك الارض ، وأن تحقيق ذلك لا يكون بغير النضال . معاذ الآلهة ان اعارض هذا النشاط النبيل الذي يريده القضاء لك ويسعى بك الى المجد ، وبودّي ان ارى جنودك المظفرة تجوز البرنة بخطوات الفائزين . سيّري كتائبك حتى تبلغ الشرق ، انصبي سرادقاتك على ضفاف الرين ، زلزلي تحت قدميك اساطين (١) هركول ؛ ولكن أجلّي بلدة الت مدينة لها برومول (٢) . يا جاحدة ، اذكري أنك انما اخذت اسمك واسوارك وشرائعك الاولى من دماء ملوكها . ألبا مصدرك : فتوقفي وانظري كيف تحملين السنان الى صدر امك . حوّلي الى مكان آخر جهود ذراعيـك المنصورتين ، فتشرق بذلك افراح الأم بسعادة بنيها . وهي اذ يأخذ الحب بمجامع قلبها لترفعُ النذور لاجلك ، على ألا تكوني خصماً لها ابداً .

جوليا — يدهشني هذا الحديث لاننا منذ اعددنا المحاربين لقتال ألبا رأيناك غير مكترثة لها كما لو كنت من اصل روماني . وكنت اعجب بالفضيلة تحقير أعز الاشياء في سبيل زوجك ؛ وكنت اجلب السلوى الى نفسك الشاكية ظانة ان روما العزيزة هي كل ما تخافين عليه الاذى .

سابين — نعم لقد زهوت واحببت التظاهر بأني رومانية كل رومانية ، ما دام الفريقان لم يتلاحما في غير معارك طفيفة اهون من ان تبدّد احد الحزبين وما دمت اعلّل النفس بآمال السلام . وكنت اذا نظرت الى سعادة روما بشيء من الحسرة ، لا ألبث ان أسكت هذا الميل المكتوم ؛ واذا احسست بحكر

---

(١) جمع اسطوانة وهي العمود . يدعي القدماء ان العالم ينتهي باعمدة هركول ، عند مضيق جبل طارق حيث وقف هركول رحلاته .

(٢) حفيد نوميتور ملك ألبا المخلوع وهو اول ملوك روما . راجع آخر الرواية .

الابتهاج لاخوتي حين ينقلب الحظّ عليها ، اسارع فأتوب الى رشدي فابكي حين ينزل المجد بفنائهم .

لكن اليوم ، حين لا بد لاحد الطرفين ان يهوي ، ولا بد لألبا من ذلّ العبودية او لروما من السقوط ، اليوم حين تتكشف المعركة عن نصر حاسم للغالب وعن خيبة قاهرة للمغلوب ، فان من العقوق لوطني ان اكونَ رومانية خالصة في رومانيتي وان أسأل الآلهة نصركم مقابل كثير من الدماء الغالية عليّ .

اني لأتخفّف قليلاً من مصالح زوجي ، فلستُ لألبا ولست لروما ، وانا أشفق على كلتيهما في هــــذا الجهد الاخير ، وسوف أحازب الفريق الذي ستَفجعه الاقدار .

سألزم الحيـاد من الفريقين حتى يتم النصر ، وعند ذلك اشارك في الآلام واترك نصيبي من المجد ، وسأحتفظ وسط هــــذه الأزمة العصيبة بدموعي للمغلوب ونقمتي على الغالب .

جوليا — ما اكثر ما تلد امثال هذه الشدائد عواطف متباينة في مختلف النفوس ! وكم يختلف سلوك « كميل » في نظرنا عنك ! اخوها زوجك ، واخوك حبيبها ؛ ولكنها لا تنظر بمثل عينك الى دمهـا في جيش وقلبها في آخر . وبينما كنت لتستمسكين بروح رومانية ، كانت روحها المترددة : روحها المرتابة ، تحذر العاصفة لأقل اشتباك ، وكانت تكره غلبة كل من الفريقين على الآخر ، فترثي لحال المغلوب وتغذو بذلك آلاماً لا تنتهي .

على انهـا اذ علمت بالامس انهم ضربوا للحرب موعداً ، وأن رَحَى المعركة توشك ان تدور ، رأيناها وقد اضاء الفرح اساريرها . . .

سابين — آه ! شد ما أخشى ، يا جولي تقلباً مفـاجئاً ! لقد تحدّثتْ امس الى فالير بارتياح ؛ وانها لتاركة اخي ولا ريب الى هذا المنافس ؛ وانّ روحهـا التي تهتز لمن حضر من المحبين لتنكر على الغائب بعد عامين كل ما يروق النفس .

معذرة على حرارة حبي الاخوي ؛ ان ما لي به من عناية يحملني على ان اخاف كل ما يبدو منها ؛ على اني اظن الظنون لأتفه الاشياء : فالانسان في مثل هذا اليوم النحس قلما عــــدل عن بغيته وما الحب الا لاول حبيب ، والنفوس القلقة بغير هذه الافكار تهجس ؛ ولكن ما من انسان استعذب

من الحديث ما استعذبت هي ولا طابت نفسه بقدر ما طابت نفسها .

جوليا — وانا كذلك لا اجد لهذا سببا بيّنا ، وانني لا آنس بالحدْس (١) ولا ارتضيه حسبها ثباتا في هذا الخطر المدلهم ان تراه وتنتظره غير هيابة ؛ ولكن من المغالاة حقاً ان يفضي الأمر الى الرضى والاستبشار .

سابين — ها قد جاء بها الينا مارد طيب في الوقت المناسب . حاولي ان تعلمي خبرها : فانك احب اليها من ان تكتمك شيئاً .

اتركك يا اختاه (٢) فتحدثي الى جوليا : يخجلني ان ابدو غالية في الكآبة ، وان قلبي الذي اثقلته آلاف الاحزان ليلتمس الوحدة ليخفي شجونه .

المنظر الثاني

كميل — جوليا

كميل — يا لخطبها حين تريدني ان اتحدث اليك ! أتخال ما بي من الألم أيسر مما بها ، وأنني اغلظ كبداً امام هذا الشقاء العظيم من ان يمازج كلاتي الحزينة ما يمازج احاديثها من الدموع ؟ ان نفسي لتجزع من مثل هذه المخاوف . وسأتيه ، مثلها ، بين الجيشين . سأرى عاشقي ، وهو كل ما أتمنّى ، يموت في سبيل بلاده او يبدد بلادي. سأراه موضع كرهي أو علة شقائي (٣) وا اسفاه !

جوليا — ومع ذلك ، فهي اجدر منك بالرثاء : ذلك بأن في طوق الانسان ان يستبدل حباً بحب ، ولكن لا زوجا بزوج . تناسي كورياس ، واستقبلي فالسير فتفارقك المخاوف على الفريق الخصيم ، وتكوني جميعك لنا ، ولا يبقى لنفسك المطمئنة مَن تضيعه في معسكر الاعداء .

كميل — كوني أقوم نصحاً ، وارثي لشقائي من غير ان تأمريني بالجريمة . خير لي ان اصبر على الآلام ، وان كنت اكاد لا أطيقها ، من ان اكون لها اهلاً .

جوليا — ماذا ، اتسمّين جريمة هذا التبديل الرشيد ؟

كميل — يا عجبا ! أيغتفر في نظرك الاخلال بالعهود ؟

---

(١) الظن ، التخمين (٢) الخطاب لكميل (٣) كرهها اذا انتصر على روما وشقاؤها اذا هلك

جوليا — ماذا يمسكنا على العهد الى عدو ؟

كميل — بل اي شيء يجعلنا في حل من قسم مهيب ؟

جوليا — عبثاً تكتمين امراً واضحاً : أمس أمس رأيتك تحادثين فالير ، وان ماقابلته به من ترحاب لينعش منه املا حلواً .

كميل — لاتخالي وراء تحدثي اليه وطيب لقائي الا خسرانه : غيره كان باعث ارتياحي على انه لامحيد لي لاخرجك من عمايتك من ان ابين لك سبب ذلك : اني أكن لكورياس حباً اصفى من ان يسمح للناس ان يتوهموني حانثـــة . وتذكرين ان اخته ماكادت تزف الى اخي ذلك الزفاف السعيد ، حتى فاز بي من والدي جزاء حبه الطاهر ، فكان بذلك فيض الافراح . لقد كان يوم هناء وشؤم معاً : ففيه اتحد بيتانا واختلف ءاهلانا . لقد بُتّ في برهـــة واحدة بامر زفافنا وبالحرب ؛ فيهـا ولدت افراحنا وفيها القيت ارضا ؛ لقد سلبتنا كل شيء حالما وعدتنا كل شيء، وخلقت منا عدوين حين جعلت منـا عاشقين . فـكم كانت اكدارنا بالغة ! كم قذف السماء بالشتائم ! وكم جرت عيناي بالعبرات ! لا أريد ان احدثك بكل هذا ، فقد رأيت بنفسك وداعنا ورأيت منذ ذلك الحين هموم نفسي : تعلمين كم نذرت النذور للسلم ، وكم ذرفت الدموع عند كل حادثة ، تارة على وطني وطوراً على حبيبي . واخـيراً الجأني اليأس ، خلال هذه العثرات الكئود ، الى الهواتف (١) . الا خبريني اذا كان للهتاف الذي هبط علي بالامس ان يهدئ روعي الواله . ان ذلك اليوناني الشهير الذي لايزال منذ اجيال بعيدة ينبئنا بما كتب لنا في صفحة المقـدور والذي لم يحدر على لسانه أپولون قط قولا زائفاً ، قد وعدني في هذه الابيات بانتهاء المحن :

غداً يصفو الزمان لكم وتجلو غمائم في سمـائكم تحـــوم
ويترك روضـكم وجهاً عبوساً لآخر أنسـه ابداً يـــدوم
ويُقبِلُ منكم نذر حُسـان وألبـا في محبتكـم تقـــوم
ويجمعكم بكورياس زمان على الاخـــلاص باق لايريم

وقد اتخذت من هـذا الهاتف خير ضمان . واذ جاوز التوفيق أملي اسلمت

(١) اصوات الآلهة

نفسي الى غيبوبة دونها افراح اسعد العاشقين . تصورني اي مبلغ بلغت : فقد التقيت فالير فلم احس منه نفوراً ، وحدثني عن الحب فلم يملني حديثه ولم يثقل عليّ : لم اكن لاشعر انني اتحدث اليه ؛ ولم اظهر له استخفافاً ولا فتوراً ؛ فكورياس ملء السمع والبصر ، كل ما كان يقال فمن حبه يخبر ، وكل ما كنت اقول فشاهد له على اخلاصي . لقد خاطر القوم بالمعركة الكبرى ولكنني علمت خبرها امس فلا احذرها : ان نفسي لترد هذه الامور الذميمة وقد سحرت بأجمل الخواطر عن الزفاف والسلام .

غير ان الليل قد بدد اوهاماً ما كان اعذبها : آلاف الرؤى الرهيبة ، آلاف الصور الدامية ، بل آلاف المذابح والأهوال ، كل اولئك قد انتزع مني الفرح واعاد اليّ الفزع . ورأيت دماء وامواتاً ولم أر بعدها الا شبحاً ما كاد يظهر حتى ولّى مدبراً . كان بعضها يمحو بعضاً وكان كل وهم مستبهم يضاعف من ذعري .

جوليا — ان الناس بضد الرؤيا يعبّرون (١) .

كميل — ينبغي لي ان ارى رأيك ، فهذا املي . غير اني ، على رغبتي هذه ، اجدني في يوم قتال لا في يوم سلام .

جوليا — بذلك تنتهي الحرب ويتلوها السلام .

كميل — ليدم الشر ما شاء ، اذا كان لا بد من هذا العلاج ! سواء أغلبت روما ام غُلبت ، ليس لك ايها الحبيب ان تكون يوماً لي قريناً . ابداً ، ابداً لن يكون هذا الاسم لرجل انتصر على روما او انتصرت هي عليه . ولكن من هذا الذي يخطر في هذه الاماكن ؟ أهو انت يا كورياس ؟ أوصدق عيني ؟ .

المنظر الثالث

كورياس كميل جوليا

كورياس — لا يساورك شك ، يا كميل ، ولتري مرة اخرى رجلا ما هو بفاتح روما ولا عبدها . ولا تخشي بعد اليوم ان تري يديّ تصطبغان بخزي الاغلال او تتضرّجان بدماء الرومان . كنت اظن ان لوطنك والمجد في نفسك من

(١) عبرّ الرؤيا : فسرها

الحب ما يكفي لتسهيني بقيودي وتبغضي فوزي . ولما كنت ارهب النصر في هذا الظرف العصيب على حد سواء كما احذر الأسر . . .

كميل — حسبك ، يا كورياس ، انا احترز الباقي : لقد هربت من معركة هي حرب على أمانيك . وان قلبك الذي اخلص لي من دون الناس ، قد اختلس من بلادك نجدة ساعديك ، حباً بي وابقاءعليّ . لسواي ان يراعي صيتك الذائع فيلومك على الاسراف في حبي . اما كميل فليس لها ان تستخف بك من اجل هذا . كلما تجلّى غرامك وجب عليها ان تحبك . واذا كنت تدين بالكثير للمحال التي شهدت ولادتك ، فانك لتظهر لي الحب بقدر ما تفرّط من اجلي. ولكن هل رأيت أبي ، وهل يحتمل ان تقدم على الانسحاب الى بيته على هذه الصورة ؟ الا يضع الوطن فوق الأسرة ؟ الا يؤثر روما على ابنته ؟ وأخيراً هل ترى سعادتنا في موضع مكين ؟ وهل رأى فيك صهراً ام عدواً ؟ .

كورياس — لقد نظر اليّ نظرته الى صهر ، يمازجها حنان يشف عن كامل السرور . غير انه لم يرَ فيّ من الخيانة ما يجعلني غير اهل لدخول بيته . انني لا أهمل بلادي . لا ازال احب شرفي وانا أهيم بكميل . وقد عرفني الناس على الدوام طول الحرب وطنياً مخلصاً كما عرفوني محباً صادقاً . وقد كنت اوفق بين دعوى البلا وحبي : فكنت احن اليك وانا احارب في سبيلها ؛ لو اقتضى الحال طعناً لطاعنت من اجلها على مافي قلبي من شوق لهيف اليك . اجل ، فعلى ما يعتلج في نفسي الوالهة من اشواق ، لو ان الحرب مستمرة لكنت بين الكتائب . انه السلم قربني اليك ، وللسلم يدين غرامنا بهذا الفوز البهيج .

كميل — السلم ! والسبيل الى ان اصدق هذه الاعجوبة ؟ .

جوليا — لنثقي ، يا كميل ، في الأقل ، بالهاتف ، ولنعرف على التمام كيف اثمرت الحرب هذا السلام .

كورياس — أكان يدور في خلد انسان ؟ بينا كان الجيشان ، وقد اغراهما بالخصام همة متعادلة ، يتوعد احدهما الآخر بالعيون ، ويمشي مزهواً لا ينتظر غير الامر للوثوب ، اذا بزعيمنا يتقدم الصفوف ويسأل اميركم برهة من الصمت ،

فلما ظفر به جعل يقول :

«ماذا نعمل، ايها الرومانيون ، واي شيطان يحفزنا على القتال؟ لنأذن للمقل ان يضيء نفوسنا اخيراً : نحن جيرانكم ، بناتنا حلائلكم ، وقد جمعنا الزواج باوثق رباط ، فقلما رأيتم في ولدكم من ليس لنا ولدا ؛ وما نحن الا دم واحد وشعب واحد في بلدتين . لماذا يفني بعضنا بعضاً في حروب اهلية الغالب فيهـا مغلوب ، حيث يضعف الموتُ النازل بالمنكسر من شرّة (١) المنتصر ، وحيث يسقى اروع الفوز بالدموع الغزار ؟ ان عدونا المشترك يترقب في ابتهاج ان يوقع انهزام احد الفريقين الفريق الآخر فريسةً في يديه ، قد تحلّل بها الاعياء وكادَ يحطمها ، فخرجت غالبةً ، ولكن ثمرة غلبتها ما زادت على ان جرّدتها من عون هي التي ابادته . كفاهم استمتاعٌ بشقاقنا ؛ لنضم قـوانا امامهم بعد الآن ، ولنلق في يم النسيان هذا النزاع المقيم الذي يرد المحاربين البواسل اقرباء اشراراً . واذا كانت شهوة السلطان تقود فصائلنا او فصائلكم فلنهدّئها بالاقل من الدماء ، ولتكن سبب وحدتنـا لا علّة فرقتنا . لنسمّ المبارزين من اجل القضية العامة : وليربط كل من الشعبين مصيره بمصير حماته : وليدن الضعيف بطاعة القوي، وفق ما يرسم القدر . ومن دون ان تلحق الاهانة هؤلاء المحاربين الابطال فليكونوا رعية لا عبيداً ، وليتبعوا من غـير عار ولا غرم رايات الظافر اينما سـار . وبذلك لا يكون من دولتينا الا مملكة واحدة . »

بهذه الكلمات لاح للقوم زوال الخلاف . واذ ألقى كل جندي نظرة الى صفوف العدو ، تبيّن لنفسه صهراً ، او صديقاً ، او ابن عم . لقد كانوا حيارى : كيف كانت ايديهم المتطاولة الى الدماء تحوم ، من غير تروّ ، على التنكيل بالأهلين ؟ كانت على جباهم غشاوة المقت للمعركة وأوار (٢) الرغبـة في الاختيار . واخيراً قبل اقتراحه ؛ واستحلف الفريقان في الحال على الصلح المأمول بشرط ان يحارب ثلاثة عن الجميع . على ان زعيمينا قد رغبا في فراغ اوسع ليحسن الاختيـار . وقد ذهب صاحبـكم الى مجلس الشيوخ ، وصاحبنا الى خيامه .

---

(١) نشاط (٢) حر

كميـل — يا للآلهة ، لـكم ترتاح نفسي الى هذا المقال ! .

كورياس — لن تمضي ساعتان ، حتى يتم الاتفاق ؛ ويفصل المحاربون في امرنا . اما الآن فالـكل طليق بانتظار انتخابهم : روما في معسكرنا ، ومعسكرنا في روما . واذ أذن الطرفان بالتقارب ، جعل كل واحد يجدد الود لاصدقائه القدماء . اما انا فقد ارادني الهوى على ان الحق باخوتك ، وقد رافقني حسن الطالع حتى لقد وعدني ابوك يدك في الغد ؛ ولعلك لا تعصين له امراً ؟ .

كميـل — واجب الفتاة ان تطيع .

كورياس — واذن فدونك هذا الامر اللطيف ، وفيه فيض السرور .

كميـل — سالحق بك ، ولكن لأرى اخوتي واعلم عنهم كذلك نهاية شقائنا .

جوليا — اذهبي ، وسأذهب انا الى المذابح لاشكر الخالدين [1] .



(١) الآلهة .

الفصل الثاني

المنظر الاول

هوراس — كورياس

كورياس — هكذا لم تفرّق روما اعزازها ؛ انه ليخيل اليها ان من الظلم ان تضع ثقتها في مكان آخر . ان هذه المدينة الجبارة لتجد فيك وفي اخوتك المحاربين الثلاثة المفضّلين (١) . وان بأسها الرائع الجريء ، بأسرة واحدة يزري بنا جميعاً . وانه ليخيل الينا اذ نرى روما بأجمها في ايديكم ، أنه ليس في غير اولاد هوراس رومانيون . ولقد كان في امكان هذا الانتخاب ان يغمر بالمجد ثلاثة بيوت ، وان يقف اسماءهـا على الذكرى المجيدة . اجل ، ان لهذا الفخر الذي نلتموه ان يخلّد بحق ثلاثة منها . واذ أنّ الغرام والجدّ السعيد جعلاني اضع بينكم اختي واختار منكم زوجي ، فان ما سأكون لكم وما يربطني بكم الآن ، يحملاني على ان آخذ بنصيب وافر من المجد .
غير ان شاغلاً آخر يعترض هذا السرور ويشوبه ، وان بين هذه الافراح لخوفاً لا يُحدّ : فقد أبرزت الحرب ما تتحلّون به من بطولة بجلاء يشعرني بالرّعدة على ألبا ويُنبئني بسوء الحال . انكم تحاربون فخسارتها محقّقة ؛ قد أقسم بذلك القدر حين اختاركم . انني لأري بوضوح شؤم نواياه ، وأعدّني من الآن احد رعاياكم .

هوراس — ارثِ لروما ، وان ترى من أغفلت من رجالها ومن اختارت ، بدل ان ترثي لألبا . وانه لعمي يُنزل بها الادى الوبيل ان يكثر صناديدها ثم تسيء الاختيار . آلاف من ابنائها الذين يفضلوننا بكفايتهم كانوا اجدر منا بالدفاع عن قضيتها .
على ان هذه المعركة إن انذرتني بالمنية ففخار هذا الاختيار يملؤني بعظمة كريمة ترى النفس فيها اقوى ضمان : اني لاجسر فارجو خيراً كبيراً من

---

(١) يشير الى ان روما انتخبت من اسرة هوراس ثلاثة اخوة ليدافعوا عنها .

وراء شجاعتي الزهيدة ؛ ولن اعتبر نفسي أحد رعاياكم ، كائنة ما كانت عزيمة القدر الحاسد . نعم قد علت روما في الثقة بي ، ولكن نفسي المفتونة لا بد ان تكون عند ظنها الجميل او تفارق الحياة :

وان فتى يرمي المنايا بنفسه ليدرك مجداً فهو لا شك نائله

ومن الصعب ان يهلك المستبسل المستميت .

لن نخسع روما بحال أو أموت .

كورياس — وا أسفاه ! هـذا الذي يجعلني موضع الاشفاق . ما ربده بلا ي تخافه محبتي . يا للاهوال الشداد ، بان ارى ألبا ترزح في العبودية او تنتصر مقابل حياة عزيزة جداً ، وبأن لا يشترى الخير الوحيد الذي تتطاول اليه رغباتها الا بانفاسك الاخيرة ! اي امنية ارجو ، واي سعادة انتظر ؟ على الطرفين جميعاً يجب ان اذرف العبرات ؛ لقد خابت اماني في الجهتين .

هوراس — يا عجباً ! اتبكيني وانا اموت في سبيل بلادي ! ان هذا الموت ليحلو على القلب الكريم ؛ وما سيعقبه من فخار لا يسمح قط بالدموع ، وسوف استقبله شاكراً حظي ، اذا كان لمنيتي ان تخفف من خسارة روما ودولها .

كورياس — لكن أذن لاصدقائك ان يخشوها (١) . فهم وحدهم اهل الرثاء في مثل هذه الميتة العظيمة : لك فخارها ولهم الخسار ؛ لك الخلود ولهم الشقاء :

ما يرتجي الاحرار من زمن اودت بأكرم صحبهم محنه !

لكن فلافيان يأتيني بخبر .

المنظر الثاني

هوراس — كورياس — فلافيان

كورياس — هل انتقت ألبا الثلاثة المحاربين ؟

فلافيان — جئت أخبرك بذاك .

كورياس — اذن ، من هم الثلاثة ؟

فلافيان — اخواك الاثنان وانت .

كورياس — من ؟

(١) المنية التي قد تحل بهوراس .

فلافيان — انت واخواك . ولكن لم هذا الجبين المربد وهذه النظرات الاليمة ؟ هل يسوءك الاختيار ؟

كورياس — لا ، ولكنه يدهشني : فقد كنت أحقر في عيني من ان انال هذا الشرف العظيم.

فلافيان — أأقول للزعيم الذي جئت الى هنا بأمره ، إنك تتلقاه بالخيبة والكمد ؟ ان هذه الملاقاة الفاترة الكئيبة تدهشني ، انا بدوري .

كورياس — قل له : ما الصداقة ، ولا القرابة ، ولا الحب ، بمانعة ابناء كورياس الثلاثة من ان يذودوا عن بلادهم في لقاء ابناء هوراس .

فلافيان — لقائهم ! آه ! ما اكثر ما قلت في هذه الكلمات الوجيزه !

كورياس — احمل اليه جوابي ، وأرحنا منك .

المنظر الثالث

هوراس ، كورياس

كورياس — ليجتمع منذ الآن سخط السماء والجحيم والأرض على قتالنا ؛ ولتمد الرجال والآلهة والأبالسة والاقدار امامنا ما استطاعت ! اني اتحدى ، في حالنا هذه ، الاقدار والابالسة والآلهة والناس ان يجيئوا بشر من هذا . ان ما عندهؤلاء من قساوة وفظاعة وهول لا يقاس بما في هذا الشرف الذي أسبغ علينا .

هوراس — ان القدر الذي فتح لنا ابواب المجد ليقدم الى شجاعتنا فرصة رائعة ؛ انه ليجهد جهده ليبدع لنا دويهية تكافئ شهامتنا . واذ يرى فينا نفوساً غير مألوفة فهو يكتب لنا مصائر لا عهد للناس بها . اذا انت قاتلت عدواً لسلامة المجموع ، وتعرضت للاسنة في اتقاء انسان مجهول ، فانك لا تزيد على ان تعمل ما توجبه عليك الفضائل المتعارفة . آلاف من الناس فعلوا ذلك وآلاف يستطيعون ان يفعلوه . الموت للوطن شرف عظيم يجذب الناس اليه افواجاً .

أما أن يضحي الانسان للشعب بالذين يحبهم ، وأن يحارب ذاتاً هي ذاته ، وان يغير على فريق يحتمي باخي زوجه وحبيب اخته ؛ وان يتقلد السلاح في سبيل الوطن ، وهو ينقض كل هذه الروابط ، ليريق دماً كان يريد لو يشتريه

بحياته : مثل هذه الفضيلة ما كان لاحد غيرنا ان يمتلكها . وان بهاء اسمها العظيم ليصرف عنها الحساد . قليل هم الذين طبعت قلوبهم على قـــدر من الفضل تتوق معه الى هذه الشهرة الخالدة .

كورياس — في الحق ان الفناء لن يعدو على اسمائنا . انهـــا فرصة جميلة ينبغي لنا ان نُكبرها . سنكون مثال الفضيلة النادرة . ولكنّ في تجلدك بعض القساوة. قليلون هم الناس ، بما فيهم اولو العزم ، الذين يتيهون بالخلود عن هـــذه الطريق . ومهما َقدَروا المجد قدره ، فالخمول احبُّ اليهم من كثير من الشهرة . اما انا فأجرؤ على القول ، وقد رأيت ذلك ، إنني لم اتردد قطّ في العمل بما يقضي به الواجب ؛ وما كان لصداقتنا الطويلة ، ولا للحب ، ولا للقرابة ان تزرع الحيرة في نفسي . وبمـا ان ألبا قد اظهرت بهـــذا الاختيار انها تقدرني حقاً َقدْرَ روما اياك ، فعليَّ ان ابذل في سبيلهـا ما تبذل انت لروما ؛ انا نظير شجاعةً ، ولكنني انسان على كل حال .

ارى شرفك يطالبك بدمي ، وشرفي في اخترام احشائك ، وارى انّ عليّ ان اقتل رجلاً قبيل زفافي الى اخته ، وأنّ الحظّ لا يواتيني في خدمـــة بلادي . ومع انني ابادر الى واجبي غير هيّاب ، فان قلبي منه لينفر وتأخذني رجفة المقت . وانا أرأف بنفسي واغبط اولئك الذين اودت الحرب بهم ، ولكن من غير ان اشتهي النكوص . هذا الشرف الكئيب يهيجُني ولكنه لا يزعزعني . احب ما وهب ، وآسف على ما سلب ؛ واذا كانت رومـا تقتضيك فضيلة اسمى ، فانا اشكر الآلهة على ان لم اكن رومانياً ، عليّ بذلك أبقي على شيء من الانسانية في نفسي .

هوراس — اذا لم تكن من روما ، فاعمل على ان تكون لها اهلاً ؛ واذا كنت لي نِدّاً فاظهر لي بذلك . ان الفضيلة القويمة التي إفخر بها لا تقبل ان يتأرج الضعف ريحها (١) ابداً . وانها لبداية سيئة في ميدان الشرف ان ينظر الانسان الى الوراء منذ الخطوة الاولى . مصيبتنا كبيرة ، هي في الذروة ؛ كل ذلك ماثل امامي ، ولكنني لا أرتعدُ له : اياً كان الخصم الذي توجهني بلادي

---

(١) قوتها .

فوضت امرك الي" فلسوف احسن التصرف، فاعيش بـــلا لوم ، او اموت بلا عار .

كميل — يا للعجب ! الا ترى في ذلك خيانة لي !

كورياس— انا لوطني ، قبل ان اكون لك .

كميل — لكن اتحرم نفسك ، من اجله ، صهرها ، واختك بعلها ؟

كورياس— هذا هو بؤسنا : ان اختيار البا وروما لينزع كل حلاوة من اسم الصهر واسم الاخت ، وكانا قبل جد" حلوين .

كميل — واذن فسوف تستطيـــع ، يا قاسي أن تقدّم لي رأســـه ، وتطلب يدي جزاء ظفرك !

كورياس — دعي عنك التفكير بهذا : كل ما استطيعه ، في الحال التي انا فيهـا ، هو ان احبك من غير امل . أيبكيك هذا يا كميل ؟

كميل — ولم لا ابكي : ان حبيبي القاسي يأمر بهلاكي ، انه ليطفيء بيـده مشعل الزفاف ليوردني رمسي . هذا القلب الذي لايعرف الرحمة يصر" على دماري، يقول انه لايزال يحبني وهو يفتك بي .

كورياس — ما انفذ دموع الحبيبة قولا ، وما اقوى العيون الجميلة بمثل هذا التصير ! وكم يرق" القلب لهذا المنظر الحزين ! ان عزيمتي لتجاهده على مضض ؛ لا تغيري على شرفي بكل هذه الاحزان ، ودعيني انقـــذ فضيلتي من عبراتك ؛ اني لأحسها تترنح وتسيء الدفاع ؛ كلما ازددت غراما زادني وهناً معيبا . وهل لها ان تنتصر على الحب والرحمـــة وهي الآن مهيضة القوى من مغالبـــة الصداقة (١) ؟ اذهبي ، لاتحبيني البتة ، ولا تسكبي دمعاً ابداً ، والا" قابلت بالعنف هذه الاسلحة الهائلة . واني لادفع عن نفسي بخير من هذا امام غضبك ، واقول لأكون جديراً به : ليس لي فيك هوىً ابداً . فاثأري لنفسك من جاحد واقتصي من حوّل قلبّ . الا يؤثر فيك كل هذا السباب ؟ ليس لي فيك هوىً ابداً ، افلا تصرفـين عني هواك ! أ أزيد على ذلك ؟ اني انكث عهدي .

---

(١) كان عليه ان يقدم الوطن على صداقة هوراس ، والآن عليه ان يقدم الوطن على حبيبته

ايتها الفضيلة الجافيـــة التي ذهبتُ ضحيتها ، الا تستطيعـــين دفاعاً الا بمعونة الجريمة ؟

كميل — لاتعمد الى جريمة اخرى ؛ أشهد الآلهـة على اني لن أبغضك ولن يزيدني قولك الا حباً . اجل ، أحبـك على جحودك وغدرك ، واكـف عن امل الزواج منك (١) .

لِمَ انا رومانية ، لِمَ لم تُخلق انت رومانياً ؟ ولولا ذلك لأعددت لك الثار بيدي ، ولندبتك الى المضي في سبيلك ولم أَقِفك عنه ، ولكنت عاملتك كما عاملت اخي ؛ لقد كنت ، وا اسفاه عمياء في تدوري هذا اليوم ؛ فانا اذ نذرتها له فقد نذرتها عليك . لقـد عاد ؛ يا لفوادح الخطوب ، اذا لم يؤثر حب زوجته فيه الا كتأثير حبي فيك .

المنظر السادس

هوراس ، كورياس ، كميل ، سابين

كورياس — يا للآلهة ! ان سابين تسعى وراءه ! الا تكفي كميـل لتزعزع عزيمتي فجئت (٢) باختي لها عونا ؟ هل اتيت بها الى هذا المكان ، بعد ان تركت دموعها تفوز على شجاعتك العظيمة ، لتحاول الامر نفسه معي ؟

سابين — كلا ، يا اخي ، كلا ، لم آتِ الى هذا المكان الا لاعانقك واودعك . ان اصلك لعريق كريم ، فلا تخش ان يصدر عنه شيء من الجبن ، شيء تثور له هذه النفوس المقدامة ؛ ولو ان هذا البلاء العظيم قـد أنقض من عزيمة احدكم لانكرته اخا او لانكرته بعلا .

ولكن هل تأذنون لي ان أدلي اليكم برجاء جدير بمثل هذا الزوج وهذا الاخ؟ انني اريد ان تنزعوا عنكم بضربة نبيلة وصمة الكفران ، وان تعيدوا بهذه الضربة للشرف نقاوته سنية لاتشوبها الجناية . اريد اخيراً ان اجعل منكم اعداء مشروعين ، تقر عداوتهم النظم ولا تأباها . انني انا الرابطـة

---

(١) الاصل : « واكف عن ابتغاء اسم قاتل اخيه » وتريد بابتغاء اسمه : الزواج منه .

(٢) الخطاب لهوراس .

الوحيدة في العقدة المقدسة التي تجمعكم ، واذا ما هلكت ، لم يعد بعضكم لبعض شيئا(١) . ففضّوا هذه القرابة وحلوا وثاقها ؛ واذ كان مجدكم بتطلب الضغائن ، فاشتروا حق التباغض بموتي ؛ البا تريد ذلك وروما تريده ، فتجب طاعتها . ليقتلني احدكما وليثأر بي الآخر : وحين ذاك لا يبقى لقتالكم وجه غريب ، ويكون احدكم ، في الاقل ، على حق في عدائه بانه يثأر زوجه واخته . ولكن ماذا ؟ انكم قد تدنسون فخاراً رائعا اذا ما ثرتم لخصومة اخرى : ان غيرة الوطن وحميته تأبيان لكم ذلك ؛ ولو انكم كنتم اقل واشجة (٢) لما كانت خدمتكم له شيئاً كبيراً : انه يقتضي كلا منكم ان يضحي بقريبه . واذن فلا تؤخروا قط ما يجب : ابدأ (٣) باخته فأرق دمها ، ابدأ (٤) بزوجه فاخترق احشاءها . ابدأوا بسابين لتجعلوا من حياتكم قربة لائقة بوطنيكم العزيزين. انكم اعداء في هذه الحرب الشهيرة ، انت عدو البا ، وانت عدو روما ، وانا عـدو الاثنين جميعا . ماذا ؟ اتبقون عليّ لأرى نصراً يزدان فيه الظافر باكاليل غار تبخر بدماء أعزّها كل الاعزاز ؟ أأستطيع بينكم ان احمل النفس على امر ، وان اقوم بواجب الاخت وواجب الزوجة معاً ، وان اعانق المنتصر وانا ابكي المنكسر ؟ كلا ، كلا ، اذا كان لسابين ان تعيش فقبل هـذه الصدمة : وليسبقن موتها ، ايا كان القاتل ؛ واذا أبت ايديكم فقد حق ليديّ ان تفعلا . وَيْهاً : من يمسككم؟ هيا ايتها القلوب الفظاظ، ما اكثر ما لديّ من الوسائل احملكم بها على ما اريد . لن تشغلوا ايديكم بشيء في المعركة الا اعترض جسمي اسيافكم ؛ وبرغم امتناعكم فان على ضرباتها ان تشق طريقها من هنا (٥) لتصل اليكم .

هوراس — زوجتي !

كورياس — اختاه !

كميل — الشجاعة ! انهما ليشفقان .

---

(١) اي زالت القرابة من بينكم (٢) الواشجة : الرحم المشتبكة ، القرابة القريبة
(٣) تخاطب هوراس (٤) تخاطب كورياس وتعني نفسها (٥) الاشارة الى جسمها

سابين — تنفثان الزفرات ، ويشحب وجهاكما ! اي خوف يغشاكما ؟ اهذان هما القلبان الكبيران ، البطلان اللذان اتخذتهما البا وروما حاميين لها ؟

هوراس — ما ذنبي يا سابين ، وهل بغيتك بسوء حتى تسعي اليّ بمثل هذا الانتقام ؟ ماذا جنى عليك شرفي ، وبأي حق جئت تؤذينني في فضيلتي بكل مالك من قوة ؟ حسبك، على الاقل ، انك هززت كيانها ، واتركيني أنه هذا اليوم العظيم بسلام . لقد جعلتني في حال غريبة ، وأحبي زوجك حباً لاينصرك عليه . اذهبي واياك ان تجعلي النصر موضع الشكوك ؛ ان الجدال في ذلك وحده ليخجلني . واسمحي لي ان اقضي ايامي بشرف .

سابين — لاتخش مني شيئا بعد الآن ، فقد جاءوا لنجدتك .

المنظر السابع

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس
سابين ، كميل

الشيخ هوراس— ما هذا يا اولادي ؟ أتجيبون داعيَ الهوى ، او ما تزالون تضيعون الوقت مع النساء ؟ اتلتفتون الى الدموع وانتم على وشكِ ان تريقوا الدماء ؟ أفلتوا منهن ودعوهن يبكين شقاءهن . ان لشكاتهن لمكراً وان فيها لحناناً ، واخشى ان يشركنكم في الاخير بضعفهن . وانما تجتنب امثال هذه الصدمات بالفرار .

سابين — لا تحذر منهم شيئاً ، فهم بك جديرون . وان عليك ان تنتظر منهم ، مع كلّ ما بذلنا من جهد ، ما ترجوه من ولد او من صهر : واذا كان ضعفُ عزائمنا قد مال شيئاً بشجاعتهم ، فانا نتركك هنا لتعيد اليهم ما فات .

هيا بنا يا اخت ، هيا بنا ، لا نضع دموعنا ابداً . انها لاسلحة واهنة امام هذه البسالة العظيمة . وما لنا إلا ان نلجأ الى اليأس فهو كل ما تبقّى لنا .

ايتها النمرة اذهبي وقاتلي ، اما نحن فلنذهب لنموت .

المنظر الثامن

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس

هوراس — أمسك ، يا ابي نسوة مغيظات ، وأفضل علينا فامنعهن بخاصة من الخروج . فقد يقودهن الحب اللجوج فيأتيننا صاخبات ويكدّرن قتالنا بالصياح والعويل . وان ما هنّ منا من القرابة قد يحمل الناس على ان يعزوا الينا بحق هذه المكيدة المدبرة . وان فخار هذا الانتخاب الرائع ليكلفنا غالياً جداً اذا اتهمنا معه بشيء من الجبن .

الشيخ هوراس — سأهتم بذلك ، اذهبا . اخوتكما في انتظاركما . لا تفكرا بغير الواجبات التي تطالبكما بها البلاد .

كورياس — بأي الالفاظ اودعك ؟ وبأي ثناء . . .

الشيخ هوراس — آه ! لاتهيج عواطفي هنا ابداً ؛ ان كلمات التشجيع لتعوزني ؛ وان قلبي ما يقرّ له قرار . انا نفسي في هذا الوداع تفيض عيناي بالدمع . اعملا واجبكما ، ودعا الامر للآلهة .



الفصل الثالث

المنظر الاول

سابين

الزمي جانب الحزم يا نفس في مثل هذه الدواهي : فاما ان اكون زوجة هوراس او اخت كورياس ؛ ولأقصر عن مشاطرة هموم لا طائل فيها . ليكن لي بعض الامل ، وليكن خوفي أقل مما هو . ولكن ، وا اسفاه ! اي حزم أظهر في حظ عاثر كهذا ؟ وممن اختار عدوي ، من اخ ام من زوج ؟ الطبيعة في جانب احدهما ، والحب في جانب الآخر ، والواجب بكليها يربطني . فلآخذ في الفضيلة حذوهم ، ولأكن زوج الواحد واخت الآخرين معاً ؛ ولأعتبر مجدهم خيراً أسمى : ولأحاك ثباتهم ولا ينبغي لي ان ارهب شيئاً . فان للموت الذي يهددهم من الجمال ما يوجب علينا ان نرتقب بلا ذعر خبره . وعلى ذلك فلا ينبغي لنا ان ننعت الاقدار بالقساوة ؛ وعلينا ان نفكر بالسبب الذي ادى الى موتهم لا بالايدي التي جرّتهم اليه . فلنلقَ المنتصرين من غير ان نفكر الا بالفخار الذي تحظى به الاسرة من نصرهم . ولنجن مع الاسرة ثمرة هذا النصر ، غير ملتفتين الى الدماء التي اراقوها ووصلوا بها الى هذا المقام السامي : انا زوجة عند هؤلاء وابنة لأولئك ، وتربطني بكليهما روابط قوية جداً ، فما ينتصر فريق الا بسواعد اعزائي . وانت يا دهر ، مهما كانت الآلام التي ترميني بها قساوتك ، فانني لا بدّ واجدة السبيل الى ان استخلص منها بعض السرور ، وقادرة على ان ارى المعركة هذا اليوم غير خائفة ، والأموات غير قانطة ، والظافرين غير ساخطة .

ايها الوهم المداجي ، ايها الضلال العذب الغليظ ، يا جهد روحي الباطل ، ايتها الانوار القاصرة ، التي يغرّر بي منجلها اللامع ، ما اقلّ بقاءك وما اسرع زوالك ! كمثل البروق التي تمد في حندس الظلمات نهاراً يهرب فيرد الليالي اشد حلكاً . إنك لم تبهري عينيّ ببرهة من الضياء الا لتورّطيها في دياجي اشد ظلاما . لقد اغضب السماء ما افرطت في تخفيف ألمي فهي تستقضي لتلك الفترة من الراحة ثمناً غالياً . واني لاشعر بقلبي الحزين وقد نفذته كل الطعنات التي تنتزع عني الآن اخاً وزوجاً . انني حين افكر في موتهم ،

فانما افكر ، مهما تكن النية التي اعقدها ، بأي ذراع لا من اجل اية قضية كان ، ولا ارى المنتصرين في مقامهم السامي الا لألحظ الدماء التي اراقوها . وان بيت المغلوبين وحده الذي يهيج بلابلي (١) . نعم ، انا ابنة في احدى الاسرتين ، وزوجـــة في الاخرى وتربطني بكليهما من الروابط القوية مالا يتيح النصر لاحد الا بهلاك اعزائي . اهذا اذن هو السلم الذي طال تمنيته . ايتها الآلهة الكرم لقد اصغيتم الي" ! بـــأية الصواعق ترشقون وانتم غضـاب ، اذا كان احسانـكم لا يخلو من بئيس العذاب ؟ وبأي شكل تعاقبون الخطيئة ، اذا كانت اماني البراءة تلقى منـكم هذا الجزاء ؟

• • •

المنظر الثاني

سـابين ، جوليـا

سـابين — هل قضي الامر يا جوليا ، وماذا تحملين الي ؟ اهو موت الاخ ام الزوج ؟ وهل نال ظفر المحاربين الذميم ضحاياهمنهم ، وهل يطالبني بالدموع وهـو يغبطني بما سألقاه من الظافرين من اهوال ؟

جوليـا — ماذا ؟ أتجهلين ما جرى الى الآن ؟

سـابين — اينبغي لك ان تعجبي من أني اجهله ؟ الا تعلمين انهم جعلوا لي ولـكميل من هذا البيت سجناً ؟ انهم يحظرون علينا الخروج يا جوليا ، لانهـم يخافون دموعنا ؛ والا" لكنا بين اسلحتهم ، ولأثرنا رحمة المعسكرين ، بما نحمله من حب يائس طاهر .

جوليـا — لم يكن الى هذا المنظر الفجوع حاجة : وان مرآهم في حربهم لهـو عائق كاف . فانهم لم يكادوا يظهرون متأهبين للبراز حتى علت الفاظ الملامـة في المعسكرين . وانهم حين رأوا اصدقاء كهؤلاء ، اشخاصا تربطهم مثـــل هذه القرابة الوثيقة ، يجيئون من اجل بلادهم الى القتال المميت ، ادركت الرحمة الواحد ، واخذت رعشة المقت الآخر ، واعجب الثالث بشدة هذه الحمية الهائلة ؛ هذا يرفع الى السماوات فضيلتهم التي تجل عن النـــظير ،

---

(١) البلابل : شدة الهم"

وذلك يجهر بأنها الوحشية وانتهاك المقدسات . على انه لم يكن لهذه العواطف المتباينة الا صوت واحد : فالكل يصب اللوم على رؤسائهم والكل يفرغ اللعنات على هـذا الاختيار ؛ واذ عجزوا عن احتمال معركة بهـذه البربرية ؛ فقد اخذوا يصيحون ، واخيراً تقدموا وفرّقوا بينهم.

سـابين — كم انا مدينة لكم بالشكر ، ايها الآلهة العظام الذين استجبتم لي ! .

جوليـا — لست يا سابين بعد حيث تفكرين : لك ان ترتجي الخير ، اذ قل الخوف ؛ ولكن لا يزال عندك ما يثير شكرك . عبثاً اراد الناس ان يقوم الشر الوبيل ، فإن هؤلاء الشرا اذا قساة لم يكونوا ليقبلوا : لأن فخار هـذا الاختيار قد لاقى من احتفالهم وخلب من نفسهم المطامع ماأشعرهم بالسعادة والناس لهم يبكون ، وما جعلهم يحسبون في هذه الرحمة عاراً كبيراً ، وأن اضطراب المعسكرين يسيء الى ذكرهم الطيب ؛ إنهم ليؤثرون ان يحاربوا كلا الجيشين وان يهلكوا بتلك الايدي التي تريد ان تقضي فيهم قضاء آخر؛ فما من احد منهم يتخلى عن امجاد هذا الاختيار .

سـابين — واعجبا ! هذه القلوب الفولاذية تصرّ على قساوتها !

جوليـا — نعم ، غير ان المعسكرين ، من الجهة الاخرى ، اصرّا كذلك ، وقد اخذت صيحاتها تتجاوب طالبة الحرب او استبدال هؤلاء المقاتلين بغيرهم. وكان حضور الرؤساء لا يكاد يلقى الحرمة الواجبة ، ولم تكن سلطتهم وطيدة ولا صوتهم مسموعاً . حتى لقـد ساور الملك نفسه القلق ، فقال وهو يبذل آخر جهوده :

« بما ان كلاً منكم قد ثار ثائره في هـذا الشقاق ، فلنستشر الآلهة العظام ولننظر هل يروقهم هذا التبديل . واي كافر يجترئ على رد مشيئتهم حين يظهرونها لنا في القربان ؟ »

ثم سكت ؛ وكأن الفاظه السحر . فقد انتزعت من المقاتلين الستة انفسهم السلاح . لان هذه الرغبة العمياء في الشرف كانت لا تزال تكنّ الاحترام للآلهة . واذعنت لرأي طوليوس (1) نفوسهم الملتهبة ؛ وسواء اكان ذلك

(١) ملك روما

امتثالاً لامره ام تأثرا بهاجس عارض ، فقد اتخذ الفريقان من هـذه الألفاظ قانوناً يعملون به كما لو كان كلاهما يعترفان به ملكا . اما باقي الخبر فسيعرف بموت الضحايا .

سابين — ان ترتضي الآلهة قتالا مفعما بالجرائم ابداً ؛ واني لأبني على تأجيله املا كبيراً ، وها قد بدأت ارى ماأتوق اليه .

المنظر الثالث

سابين ، كميل ، جوليا

سابين — لأروِ لك يا اختاه نبأ ساراً .

كميل — اذا وجب ان أُنعت بذلك ، فأظن أني على علم به . لقد ذكروه لأبي وكنت معه ؛ ولكني لا ارى في ذلك ما يخفف احزاني . وان ابطاء آلامنا عنا ليزيدها مرارة وعنفاً . وما ذلك الا اجل اطول لهمومنا . وكل ما نرتجي من تخفيف هو أن نؤخر بكاءنا على الذين لا بد من بكائهم .

سابين — ان الآلهة لم يوحوا بهذا التشويش عن عبث .

كميل — احرى بنا ان نقول ، يا اخت ، انه من العبث ان يستشاروا . فهم انفسهم الذين ألهموا طوليوس هذا الاختيـار . وليس صوت الشعب بصوتهم ؛ وانهم ليتنزلون في الطبقات الدنيا اقل بكثير مما يتنزلون في ارواح الملوك ، صورهم الحية ، الذين هم في سلطانهم المستقل شعاع مقدس من الألوهية .

جوليا — انك اذ تنشدين في غير الهواتف آراء الآلهة لتخلقين لنفسك المواثق من غير ما سبب ؛ ويتعذر عليـك ان تتصوري نفسك هالكة الا اذا كنت تخطئين ذلك الهاتف الذي ألقي بالأمس اليك .

كميل — الهاتف لا يُوضح قط عن نفسه . وكلما خيـل الى الانسان أن قد فهمه كان به اجهل . وكلما أوهم الابانة والوضوح كان أمعن في التواري والغموض .

سابين — لنكن اكثر ثقة بما يعمله من اجلنا . ولنتقبل حلاوة امل صائب ، فمن لا يمنّ نفسه بالخير لم يكن به جديراً ، ومن رفض النعمة يُحرَمْها .

كميل — ان السماء لا تلتفت الينا حينما تدبّر الامور ، وهي لا تقضي بها وفق اهوائنا .

جوليا — انها لم تخيفكم الا لتحسن اليكم . وداعاً . اني ذاهبة لأعلم كيف تجري الامور اخيراً . هوّني عليك ؛ آمـــل ألا احدثك في عودتي بغير حديث الهوى ، والا نشغل نهاية النهار الا بأهُبِ الزواج السعيد .

سابين — لا ازال أجرؤ فارتجيه .

كميل — انا لا ارتجي شيئاً .

جوليا — سترين أننا نحسن الحكم في ذلك .

المنظر الرابع

سابين — كميل

سابين — اسمحي لي ان الومك ونحن في هذه الاحزان : انني لا استصيب كل هـــذه المخاوف في نفسك ؛ ماذا كنت تصنعين ، يا أختاه في الحال التي انا فيها ، لو كنتِ تخشين قدر ما اخشى ، وتتوقعين من اسلحتهم الذميمة آلاماً شبيهة بآلامي وخسارة كخسارتي ؟

كميل — كوني اكثر توخياً للصواب في كلامكِ عن آلامي وآلامك : كل انسان ينظر الى ما ينزل بساحة الآخرين منها بغير العين التي ينظر بها الى ما ينزل بساحته . على انك لو انعمت النظر الى تلك التي غمرتني بها السماء ، لظهرت لك مصائبك كالاحلام . فانك لا تخشين غير موت هوراس . وما الاخوة بشيء بالقياس الى الزوج . فان الزواج الذي يربطنا بأسرة اخرى يفصلنــا عن الاسرة التي عشنا فيها صغيرات . ومن شأن المرأة ان تنظر بعـين اخرى الى الروابط العديدة ، فهي تترك اهلها لتلحق بزوجها .
بيد ان الفتاة قبيل زفافها لا تقدرُ الحبيبَ يمنحها اياه ابوها كما تقدر الزوجَ ولكنه ليس باقلّ من احد اخوتها ؛ ولذلك فان شعورنا نحو الحبيب والاخوة يبقى معلّقاً ، واختيارنا متعذّراً ، وامانينا حائرة . وعلى هـذا فانك يا اخت تعلمين في محنتك الى اين تتوجهين على الأقل بامانيك وتنهين مخاوفك . وعلى انه اذا اصرّت السماء على جورِها ، فانلي ان اخشى كل شيء وألا ارجي شيئاً ابداً .

سابين — اذا كان في الامرموت الواحد منهم بيد الآخر فقد دحضت (١) حجتك .
ومهما يكن أمر الروابط العديدة ، فان الانسان يترك اهله من غير ان ينسام .
ما يكون للزواج ان يمحو هذه الطبائع الاصيلة ابداً . وما يكون للمرأة ان
يغض اخوتها لتحب زوجها : لان الطبيعة تحتفظ في كل العصور بحقوقها
الاولى . فليس لنا ان نختار ابداً على حساب حياتهم : فهم والزوج معاً ذوات
خرى لأنفسنا ، والمصائب تستوي حين تبلغ نهايتها .
على ان الحبيب الذي يستهويك ويلهب عاطفتك ، ما هو ، بعد كل هذا ، إلا
ما تريدين ؛ وان مزاجاً سيئاً ، وان قليلاً من الغيرة ، ليذهبان في كثير
من الاحيان بما تكنين له من ميل . فلتكن لك الجرأة على ان تعملي بوحي
العقل ما يستطيع الهوى الطائش ان يفعله ، والا تقيسي برابطة الدم شيئاً :
وعلى هذا فاذا ابت السماء الا ان تذيقنا جورها ، فانا وحدي التي عندي ما
يخيفني وليس عندي ما اتمناه ؛ اما انت فالواجب يريك اين توجهين بامانيك
وتضمين حداً لمخاوفك .

كميل — اما انك ما احببت قط ، ارى ذلك واضحاً ؛ وانك ما بلوت من امر الحب
شيئاً : نعم قد يستطيع المرء ان يدفع الحب عند ولادته ، ولكنه لا يستطيع
دفعه اذا استوثق وتحكم واذا ما أقام الاب من هذا الغاصب مليكاً شرعياً
باعترافه به وأخذه العهد منا له : انه ليلج في رفق ولين ولكنه يتملك بالقسر .
وان ما لا تستطيعه النفس ، اذا ذاقت مرة طعم الحب هو ان تعود فتأباه :
ذلك بانه ليس لها ان تريد الا ما يريد ، وبأن النفس ترى لأغلاله من الجمال
ما ترى لها من القوة .

المنظر الخامس

الشيخ هوراس ، سابين ، كميل

الشيخ هوراس — جئت احمل اليكما يا ابنتي اخباراً مكدرة ؛ فمن العبث ان اخفي
عنكما ما ليس بالمستطاع ان يبقى طويلاً رهن الكتمان : اخوتكما
يتحاربون ، تلك مشيئة الآلهة .

(١) بطلت

سابين — تدهشني هذه الانباء ، اريد ان أكاشف بذلك ، فقد كنت اتصور بغتي الآلهة ايسر ورحمتهم اوسع . لا تواسينا البتة بعزائك ؛ ان الرأفة لا تجدي شيئاً امام البلاء العظيم ، وان العقل ليزعج ويبرم . ان نهاية آلامنا لفي ايدينا ، ومن اراد الموت حقاً هان في عينه الشقاء . لقد كان من السهل علينا ان نجعل من يأسنا صبراً مزوراً امامك . ولكن من الخسة ان يظهر الانسان امام الناس بما ليس فيه من الحزم والشجاعة حين لا يلصق التخلي عنهما به عاراً . تترك للرجال اصطناع مثل هذه الكلف ، ولا نريد ان نعرف الا بما فينا . اننا لا نسأل ابداً فؤادك الباسل ان ينحط فينسج على منوالنا ويشكو حظه العاثر فتلق قنوطنا المطبق بلا ارتعاد ؛ وانظر الى عبراتنا تسيل من دون ان تمزجها بعبراتك ؛ واخيراً ، فكل ما نريد ان تتفضل به علينا هو ان تستبقي ثباتك معك ، وان تأذن لنا وسط هذه الاحزان بالنحيب .

الشيخ هوراس — أنى لي ان اعذلكما على ما تذرفان من عبرات ، وانا اعتقد اني اكلف نفسي فوق وسعها حين أكفها عن البكاء ؛ ولعلني اقبل لنفسي اكثر الآلام وقراً اذا انا لم افرق بين شأني وشأنكما . وما ذاك لان ألبا قد بشت الي اخوتك (١) بانتقائهم ، فهم ثلاثتهم لا يزالون اشخاصاً حبيبة الي ؛ غير ان الصداقة على كل حال ، ليست بمرتبة الحب ولا بمرتبة الدم ، وليس لها تأثيرها . وما كنت لاشعر نحوهم بالألم الذي يوجع سابين اختاً او كميل عاشقة . واستطيع ان اعتبرهم اعداءً لنا وان اجعل اماني بجانب اولادي وانا غير آسف . فهم ، بفضل الآلهة اهل لوطنهم ؛ لم يكدر مجدهم خوف ولا اضطراب ، ولقد رأيتهم يحظون بنصف الشرف عندما لم يقبلوا رحمة المعسكرين وردوها . ولو ان بعض الضعف حملهم على ان يستجدوها ، ولو ان فضيلتهم المثلى لم ترفضها ، اذن لثأرت يدي لي عما قليل من العار الذي يلصقه بي هذا القبول المهين . ولكنني عندما اصر المعسكران على ان يبدلا غيرهم منهم ، فلا اكتم الناس ابداً ، لقد ضممت رغباتي الى

(١) الكلام موجه الى سابين .

ولو ان رحمة السماء استجابت دعائي ، لطوعت لالبا ان غـــير من اختارت ، ولاستطعنا ان نرى ابناء هوراس الثلاثة ينتصرون بعد قليل ، من غير ان يلوثوا سواعدهم بدماء ابناء كورياس، ولكان شرف روما منوطاً الآن بعـاقبة معركة ادنى الى الاحسان . ولكن حكمة الآلهة قد دبرت الامر على نحو آخر ؛ وان روحي لتطمئن الى حكمهم الازلي ؛ انها تعتصم في هذه الازمة بالفضيلة وتستمد سعادتها من سعادة الشعب . فحاولا ان تفعـــلا مثلي لتخففا من آلامكما ؛ ولتفكرا كلتاكما بانكما رومانيتان : لقد اصبحت (١) كذلك ، وما زات ؛ ان هذا اللقب المجيد كنز عظيم . وسيأتي يوم ، سيأتي يوم تخيف فيه روما الارض جميعها ، كالصواعق سواء بسواء ، وترتعد تحت حكمها العـالم بأسره ، وسيصبح هذا الاسم العظيم مطمع الملوك. لقد وعدت الآلهة « أونيه » (٢) بهذا الفخار .

المنظر السادس

الشيخ هوراس ، سابين ، كميل

الشيخ هوراس - هل جئت ، يا جولي ، تبشريننا بالنصر ؟

جوليـا — بل بنتائج المعركة الوبيلة : لقد غلب ابناؤك وخضعت روما لألبـا : فمات من الثلاثة اثنان ، ولم يبق لك غير زوجها (٣) .

الشيخ هوراس— يا لها عاقبة مشئومة حقاً لمعركة مؤسفة ! تذل روما لألبا ، ولا يبذل في الذود عنها آخر انفاسه ! لا ، لا ، لا يمكن ان يصح هذا ، يا جوليا ، لقد خدعوك ؛ اما ألا تخضع روما بحال ، واما ان يكون ابني قد فارق الحياة : انا أعرف بدمي (٤) ، فهو أعلم بواجبه .

جوليـا — آلاف مثلي استطاعـــوا ان يروا ذلك من وراء اسوارنا . لقد اثار اعجاب النـاس ما عاش اخواه ؛ ولكنه حينما رأى نفسه وحيداً امام اخصام ثلاثة على وشك ان يحيطوا به — نجا بنفسه هارباً .

---

(١) الكلام موجه الى سابين . (٢) امير من طروادة حارب اليونان بشجاعة وسار نحو ايطاليا ، ومن هنا الرواية التي كان الرومانيون يستندون اليها حين ينسبون انفسهم الى طروادة

(٣) زوج سابين (٤) بابني

الشيخ هوراس— وجنودنا الذين خانهم ، الم يقضوا عليه؟ هل ألجئوا هذا الوغل الجبان في صفوفهم ؟

جوليـا — لم ارد ان ارى شيئاً بعد هذه الهزيمة .

كميـل — واخوتاه !

الشيخ هوراس— على رسلك (١) ، لا تبكيهم جميعاً ؛ اثنان منهم يتمتعان بحظ يحسدهما ابوهما عليه . فليُغبَط ضريحها بأنبل الازاهير . لقد عُوّضت بفخار موتهما احسن العوض منها : لقد رافقت هذه السعادة شجاعتهما التي لا تقهر ، بأنهما رأيا روما حرة عزيزة ما عاشا ، وبأنهما ما كان ليرياها قط منقادة الا لأميرها ، ولا ليرياها ولاية تابعة لدولة مجاورة . إبك الآخر ، إبك العار الذي لا يمحى، العار الذي طبعته على جبيننا هزيمته الفاضحة ؛ اذرفي الدمع للخزي ينزل بنا جميعاً ، وللفضيحة الابدية التي خلفها لاسم هوراس .

جوليـا — وماذا كنت تريده ليفعل امام ثلاثة ؟

الشيخ هوراس— ان يموت ، او ينجده يأس رائع حين ذاك . فلو أنه لم يؤخّر هزيمته الا برهة قصيرة ، لكان الخضوع قد أبطأ عن روما هنيهة على الاقل ؛ ولترك شعري المبيضّ طاهراً شريفاً ؛ وان في ذلك لثمناً حسناً لحياته. ان عليه ان يقدّم الحساب للوطن عن دمه باجمعه ، وما استبقى منه قطرة الا ثلمت من مجده ؛ وكل لحظة من حياته ، بعد هـــذا الدور الدنيء ، لتزيد في التشهير بعاري وعاره . لا بدّ ان اقف مجرى هذه الحيـاة ، وسيعرف غضبي العدل حين اتصرّف بحقوقي الابوية امام هذا الولد الأرذل ، ان يعلن في قصاصه عن انكاره الصاخب لمثل هذا العمل .

سابين — خفّض من غُلوائك ولا تصغ الى ثورة هـــذه الرّغبات الكريمة ، فتجعلنا بائسات كل البؤس .

الشيخ هوراس — سابين ، ان قلبك سرعان ما يجد العزاء ؛ وانك لم تتأثري بآلامنا الى الآن الا قليلا . انك لم تشاركينا بعد شقاءنا : فقد أنجت السماء

---

(١) مهلا ، اتئدي .

زوجك واخوتك ؛ واذا كنا تبعاً فلبلادك . لقد فاز بالنصر اخوتك حين لحقت بنا الخيانة . وانك اذ تنظرين الى المكان الاسمى الذي حلق اليه مجدهم، لا تلتفتين الا التفاتة جد يسيرة الى ما نزل بساحتنا من عار . ولكن مغالاتك بحب هذا الزوج الرذال ستأتيك عما قريب بما يثير شكواك مثلنا ، ولن تشفع له دموعك ابداً : أشهد القدرة الألهية العليا ما ينتهي هذا النهار ، الا غسلت هتان اليدان ، هتان اليدان الطاهرتان ، عار الرومانيين بدمه .

سابين — لنلحق به على عجل ، فقد امتلكه الغضب . يا للآلهة ! هل نرى على الدوام شقاءً كهذا ؟ اينبغي لنا ان نخشى ابداً ما هو امرّ وادهى ، وان نوجس الخيفة من أهلنا في كل حال ؟



الفصل الرابع

المنظر الاول

الشيخ هوراس — لا تكلموني ابداً لخير ، نزل زنيم؛ فليجتنبني كما اجتنب اصهاره : انه لمّا يفعل شيئاً ليحافظ دماً عزيزاً عليه اذا هـو لم يحد عن وجهي . بمقدور سايين ان تمهد للأمر ، والاّ فانني اشهد الآلهـة المعظّمين من جديد . . .

كميـل — آه ، ابتاه ، لتكن ارقّ عاطفة واكثر هدوءاً ؛ سترى روما نفسها بغير هذه المعاملة تقابله ، وتلتمس العذر للفضيلة تعيبها الكثرة ، مهما كانت الرزايا التي افرغتها عليها السماء .

الشيخ هوراس — لا قيمة لحكم روما في نظري ، يا كميل ؛ انا أب ، حقوقي الى جانب. وانني لاعرف كيف تصنع الفضيلةُ الصحيحة حقّ المعرفة ؛ ان بأسها الشديد الذي لا ينحدر قط عن مستواه قد تنوه به القـوة ولكنه لا يذعن لها ابداً ؛ وقد تقدحه الكثرة ولكنها لا تفوز عليه. اسكتي ولنعلم ما يريد فالير .

المنظر الثاني

الشيخ هوراس ، فالير ، كميل

فالـير — أوفدني المليك لاعزيك وأظهر لك . . .

الشيخ هوراس — لا تكلف نفسك عناء ذلك ، فلا حاجة لي بهذا العزاء ؛ وانني لافضل الموت لولديّ اللذين اختطفتهما مني يد عدوّة على ان اراهما في ثياب العار . لقد قضى الاثنان بشرف في سبيل بلادهما ، ذاك حسبي .

فالـير — لكن الآخر سعادة قليلة المثال ؛ وان عليك ان تحله عندك مكان الثلاثة.

الشيخ هوراس — لِمَ لم يمت فيه اسم هوراس !

فالـــير — انت وحدك تسيء معاملته بعد ذاك الذي صنع .

الشيخ هوراس — وان عليّ وحدي كذلك ان اجازيه بجريمته .

فالـــير — اي جريمة تجد في سيرته المثلى ؟

الشيخ هوراس — واي فضيلة باهرة في هزيمته ؟

فالـــير — ان الهزيمة لتحمد في مثل هذا المقام .

الشيخ هوراس — انك تضاعف خزيي وارتباكي. حقاً انه نموذج نادر وحقيق بالذكرى: أن يجد الانسان في الهزيمة طريقاً الى الفخار .

فالـــير — ايّ خزي واي ارتباك في أنك انجبت ولداً صاننا جميعاً ، ونصر روما واكسبها مُلكاً ؟ وهل لأب ان يطمح الى اروع من هذه الامجاد ؟

الشيخ هوراس — اي امجاد ، اي نصر ، بل اية مملكة ، حين تقهرنا البا تحت شرائعها ؟

فالـــير — ماذا تتكلم هنا عن البا وعن ظفرها ؟ الا تزال تجهل شطر الحكاية الآخر ؟

الشيخ هوراس — اعرف انه خان بالهزيمة حكومته .

فالـــير — ذاك لو انه بهربه كان قد انهى المعركة . ولكن الناس ما لبثوا ان رأوا أنه ما فر الا لخير روما وفلاحها .

الشيخ هوراس — يا للعجب ، واذن فقد انتصرت روما ؟

فالـــير — إعلم ، إعلم قدر هذا الولد الذي تُفرغ عليه بالخطأ جام غضبك : انه وجد نفسه وحيداً امام ثلاثة مثخنين بالجراح ، واذ كان سليما من دونهم ، فقد قدر انهم يفوقونه كثيراً بقوتهم مجتمعين ، على حين ان احداً منهم لا يقوى على الثبات بوجهه على انفراد ، وعرف جيداً كيف يُفلت من موقف جد خطير ، فأولاهم ظهره متحرفا (١) لقتالهم ؛ وقد فرقت هذه المكيدة الرشيقة بين الاخوة الثلاثة بمهارة وخدعتهم . كل واحد منهم اخذ يجدّ في اثره بسرعة تتفاوت حسب جروحهم شدة ؛ لقد تماثلت رغباتهم في مطاردته ، غير ان اختلاف

---

(١) من تحرّف : اي مال وعدل

جراحهم باعد ما بينهم . واذ رآهم هوراس احدهم على مسافة من الآخر التفت اليهم وأيقن انهم على وشك ان يُغلبوا . فارتقب الاول ، وكان صهرك ، الذي احنقه اقدام هوراس على انتظاره فهاجمه ولكنه لم يستفد من اقدامه شيئاً ؛ ان ما نزفه من الدم قد اعتاق حماسته . عند ذلك بدأت البا بدورها توجس الخيفة ؛ انها لتهيب بالثاني ان ينجد اخاه ، وانه ليبادر ويجشم مشقات لا غناء فيها ، وما يصل حتى يجد اخاه قد فارق الحياة .

كميـــل — ويلاه !

فالــير — ومع انه كان يلهث بأنفاسه فقد اخذ محله ، وضاعف بعد هنيهة نصر هوراس : ان شجاعته التي لا دعامة لها من القوة لهي عون موهون . لقد سقط بجانب اخيه وهو يريد ان يثأر له . وكان للهواء هزيم يرسله كل منهم الى السماء . البا ترسله عن غم وضيق ، وروما عن فرح واستبشار . واذ رأى بطلنا انه يكاد يفرغ من مهمته ، هان في عينه النصر واحب ان يستفز فقال : « لقد ضحيت منهم باثنين لروح اخويّ ، فلروما اقدّم آخر خصومي الثلاثة ، ومن اجلها سأضحي به » ، ثم خف اليه في الحال . ولم يكن النصر موضع الشك بينهما ؛ فقد اصبح الألبي المثخن بالجراح يكاد لا يقوى على ان يجرّر نفسه ، وكان أشبه بالأضحية ترقى درجات المذبح لتقدم نحرها اليه : ولذلك فقد تلقى الطعنة المميتة وشيكا من غير ان يقاوم ، وبموته وُطد لروما سلطانها .

الشيخ هوراس — ولدي ! قرة عيني ! عز الزمان ! يا نجدة ما كانت تدور في خلد لدولة مشرفة على الزوال ، ايتها الفضيلة اللائقة بروما ، وايها الدم الجدير بهوراس ! يا عضد بلادك ويا فخار قومك ! متى يتاح لي أن أخنق في عناقك الضلال الذي هاج في نفسي اكثر العواطف بهتاناً واقلها سداداً ؟ متى يتاح لحبي ان يبلل برفق وحنان جبينك المنصور بدموع الفرح ؟

فالــير — سيتاح لك عن قريب ان تبث حبك وملاطفتك ، فان الملك مرسله

اليك ومرجى الى الغد احتفاله بالقربان الذي يعده حمداً للآلهة على التوفيق العظيم . اما اليوم فيقتصر في شكرهم على اناشيد الظفر وعلى بعض النذور ؛ وقد اصطحبه اليها الملك ، وأنفذني اليك خلال ذلك لأشاركك احزانك وافراحك . ولكنه لن يكتفي بهذا ، سيزورك بنفسه ولعل ذلك يكون اليوم . فهو يعتقد انه يبخس هذه الفضيلة الزكية حقها من الشكر اذا هو لم يؤكد لك اعترافه بها بنفسه ، واذا هو لم يبين لك في بيتك ما تدين به الحكومة لك .

الشيخ هوراس — لهذا الشكر في نفسي ابهى جلال ، وأعتبر أنني بشكرك قد وفيت حسابي على ما قدم ابني لبلاده وما بذل أخواه من حياة .

فالـير — انه لا يعرف الاكرام منقوصاً ، وان انتزاع مخصرته (١) من ايدي الاعداء قد جعله يعد هذا الشرف الذي يسره ان يسبغه عليكما اقل ما يجب لك ولابنك . سأطلعه على ما اوحت به اليك الفضيلة من العواطف النبيلة ، وعلى ما اظهرت من صادق الرغبة في خدمته .

الشيخ هوراس — سأكون مديناً لك بالكثير على هذه اليد البيضاء .

المنظر الثالث

الشيخ هوراس ، كميل

الشيخ هوراس — ليس هذا وقت البكاء يا ابنتي ؛ ولا يليق بالحر ان يذرف الدموع حيث يرى المجد العظيم . وانه ليبكي بغير الحق فقد الاهلين اذا كان فيه ظفر المجموع . لقد انتصرت روما على البا ، فبحسبنا ذلك ؛ وبهذا الثمن يجب ان تلذ لنا مصائبنا جميعاً . انك لم تخسري بموت حبيبك الا رجلاً من السهل أن تعوضي منه في روما : فما من روماني بعد

---

(١) في القاموس المحيط للفيروز ابادي : « المخصرة : ما يتوكأ عليه كالعصا ، وما يأخذه الملك يشير به اذا خاطب » . وفي مادة صولجان : كل عصا معوجة .

هذا الظفر لا يعتزّ بأن يمد اليك يده . يجب علي ان ابلغ سابين الخبر لا شك ان هذه الصدمة عنيفة قاسية ؛ ان موت اخوتها الثلاثة بيد زوجها لسوف يجري بالحق مدامعها ؛ على انني آمل ان ابدد عاصفة الحزن بيسر من نفسها ، وارجو ان تجد في بعض الحكمة عوناً لشجاعتها ، فيسود قلبها النبيل ما يجب للظافر من الحب الكريم . ليزايل محياك ، اثناء ذلك، ما يرين عليه من الوجوم الزري. استقبليه اذا جاء ، باقل من هذا الخور ؛ وأري نفسك اختاً له ، انشأتك السماء معه في بطن واحد ومن دم واحد .

المنظر الرابع

كميل

نعم ، سأريه بالدلائل القاطعة أن الحب الصادق لا يعبأ بملكات الآجال (١) ولا يذعن قط لقوانين هؤلاء الطغاة القساة الذين منحنا اياهم القدر الغاشم اهلا . تلومني علي أحزاني (٢) . وتجرؤ على وصفها بالنذالة ؛ اني احبها كلما زادتك غيظاً ، ايها الأب الذي لا يعرف الرحمة ، وسأبذل الجهد لاجعلها كفاء حظي الفظيع . هل رأيتم قط حظاً تبدل بلاياه الممضة بهذه السرعة الخاطفة كلّ هذه الوجوه ؟ فيحلو مرات ويقسو مرات ، ويحمل الفواجع العديدة قبلما يسدد الضربة القاتلة ؟ هل رأيتم قط نفساً يختلف عليها في يوم واحد اكثر من هذه الافراح والاتراح، وهذا الخوف والرجاء ، وتذل بالعبودية لاكثر من هذه العوارض ، وتكون الألعوبة المؤسفة لاكثر من هذه التقلبات ؟ هاتف يطمئنني وحلم يقلقني ، السلم يهدئ روعي والحرب تثيره ؛ يعدّون لي الزفاف ، ثم يختارون حبيبي في الوقت نفسه ليقاتل اخي ؛ فأبتئس لهذا الاختيار ، ويستقبحه الجميع ؛ تنحل الخصومة فيعيدها الآلهة ؛ ويظهر للناس ان روما مغلوبة ، ويبقى كورياس وحده بين الثلاثة الألبيين من غير ان يبلل يده بدمي . فهل كنت ايتها الآلهة أحس بآلام لا تناسب احزان روما وممات الاخوين ؟ وهل كنت افرط في تعليل النفس حينما كان يخيل الي

(١) ثلاث الهات موكلات بالموت في اساطير الرومان ، ويكنى بذلك عن الموت

(٢) الكلام موجه الى ابيها

اني استطيع ان ابقى على حبه غير آثمة وان أتعثر ببعض الرجاء؟ لقد جوزيتُ على ذلك اتم الجزاء بموته وبالصورة الفظة التي تأدّى عليها الخبر الي ؛ منافسه هو الذي اعلمني به ، واذ كان يسرد امامي قصة تلك النهاية البغيضة ، كان على جبينه سرور ظاهر لمصيبتي اكثر مما هو للسعادة العامـــة ، وكان يزهو على خصمه زهـــوا أخي ، بانياً على تعسه قصوراً في الهـــواء .

على ان ذلك ليس بشيء في جنب ما بقي : فهم يطلبون اليّ ان ابتهج في يوم نحس عظيم ؛ علي ان اهتف لمآثر المنتصر الباهرة ، وان ألثم يداً تخترق فؤادي . فالشكوى في هذا الخطب الفادح عار والتحسر جناية ؛ ان فضيلتهم الوحشية تريدنا على ان نعتبر انفسنا من السعداء ، واذا لم نكن قساة غلاظ الاكباد فما نحن بكرماء .

لننحطّ يا قلب عن منزلة اب مغال في فضيلته ؛ ولأكن اختاً غير لا ئقة بأخ جد كريم . انه لمجد ان يظن فيك الضعف والخول حين لا تقوم الفضيلة الا على دعامة من الهمجية . ثوري ايتها الاشجان ، ما نفعُ ان تكظمي ؛ اذا خسر المرء كل شيء فمـــاذا يخاف ؟ لا تكني لهذا الظافر الجافي شيئاً من الحرمة ابداً : تبدّي له بدل ان تتحاميــه ؛ اشتمي ظفره واثيري غضبه ؛ واستمتعي ، اذا امكن ، بلذة تكديره .

لقد جاء ، فلنتهيأ لنظهر بعزم ثابت ما يجب على العاشقة نحو حبيبها الراحل .

المنظر الخامس

هوراس ، كميل ، بروكول

پروكول يحمل في يديه اسياف ابناء كورياس الثلاثة

هوراس — ها هي ذي يا اخت الذراع التي ثأرت اخوينا ، الذراع التي وضعت حداً لشقائنا ، والتي اصبحنا بها سادة البا ، واخيراً الذراع التي قررت وحدهـا مصير الدولتين ؛ انظري شارات الشرف ، هذه الشواهد على العز ، وقدّمي ما يجب عليك لنصري الميمون .

كميـل — تقبّل عبراتي اذن ، ذاك ما يجب عليّ .

هوراس — ان روما تأبى ان تراها بعد هذه المفاخر العظيمة ، وان اخوينا اللذين قضيا

في معاناة اهوال السلاح قد تعوّضا دماً كثيراً فلا يطلبان الدموع : فالمرء حين يصيب ثأره ينسى خطبه .

كميل — سأقصر عن بكائهم لما انهم اكتفوا بالدم المراق ، وسأسلو عن موتهم بما انتقمت لهم ؛ ولكن من يثأر لي موت الحبيب ، فأنسى فقده ؟

هوراس — ما تقولين يا شقية ؟

كميل — واعزيزاه كورياس !

هوراس — يا للجرأة التي لا تطاق من اخت وقاح ! تلهجين بذكر عدو أبت منصوراً عليه وتضمرين له الحب ! ورغبتك الآثمة تتوق الى الانتقام ! فمك يطلبه وفؤادك يبتغيه ! الا فلتكابري هواك ، ولتحسني ضبط رغباتك ؛ ولا تخجليني بالاصغاء الى حسراتك ؛ وعليك ان تخمدي من الآن سعير غرامك ؛ إرم به عن نفسك ، ولا تخطري في بالك غير ما حظيتُ به من النصر ، وليكن وحده حديثك الشاغل بعد الآن .

كميل — هات اذن ايها البربري الفظ مثل قلبك ؛ واذا كنت تريدني ان افتح لك قلبي فأعد الي حبيبي كورياس او دع سعير هواي يفعل ما يشاء . لأن افراحي واحزاني رهينة بمصيره ؛ لقد كنت أهيم به حياً ، وسأبكيه ميتاً . فلا تنشد اختك حيث تركتها : لن ترى فيّ غير عاشقة غضبى تتبع خطاك ولا تفارقك وتلومك على ما جنت يداك على الدوام .

يا لك من نمر متعطش الى الدماء ، تنهاني عن البكاء ، وتريدني ان اجد المسرات حتى في موت الحبيب ، وان ارفع الى السماء مفاخرك الباهرة ، فأقتله بذلك قتلة اخرى بيدي . أيقدر للكارثات ان تصحبك الحياة فتصير الى تمني ما انا فيه ، ايقدر لك ان تلوث عن قريب بعمل غير صالح هذا المجد الذي يعز على وحشيتك !

هوراس — يا للسماء ! من رأى قط غيظاً بهذه السَّورة ! اتحسبين اذن انني لا أبالي السباب ، وارتضي في دمي هذا الخزي المبيد ؟ هلا احببت ، هلا احببت هذا الموت الذي خلق سعادتنا ، وهلا فضلت في الاقل وطنك على ذكرى ذلك الرجل .

كميل — روما ، موضع كرهي الوحيد ! روما التي ضحيت لهـا بحبيبي ! روما التي بصرت بك وليداً ، والتي قلبك لها عابد ! واخيراً روما التي ابغضها لأنك موضع اجلالها ! الا ليت جاراتها يأتمرن بها ويقوض دعائمها التي ما تزال غير مكينة ! واذا لم تكف ايطاليا لهذا الامر ، فليتحالف عليها الشرق والغرب وليجتمع مئة شعب من اطراف المعمور ، فيعبرون البحار لمحقها ويجوزون الجبال ! ولتنقض هي على نفسها الاسوار ولتمزق بيديهـا احشاءها ! وليمطرها غضب السماء المتأجج بدعواتي وابلا من النار ! ترى أأستطيع ان ارى بعيني هذه الصاعقة نازلة بها ، وارى بيوتها رماداً ، واكاليل غارك هباء ، وأن ارى آخر روماني يجود بالنفس الاخير ، وان اكون انا وحدي لذلك سبباً فأموت سروراً !

هوراس « يضع يده على السيف ويطارد اخته الهاربة » :
طفح الكيـل ، فليفسح الصبر للعقل الجال ؛ اذهبي الى الجحيم فنوحي كورياسك .

كميل « وقد طعنت وراء المسرح » : آه ! خوّان اثيم !

هوراس « يعود الى المسرح » : هـكذا ينال الجزاء على الفور كل من يجسر على بكاء عدو لروما .

المنظر السادس

هوراس ، بروكول

بروكول — ماذا فعلت ؟
هوراس — عملاً عدلاً : هذا العقاب لهذه الجريمة .
بروكول — كان عليك ان تكون ألين عريكة .
هوراس — لا تقل إنها اختي ولا إنها مني بسبيل . لن يعترف بها ابوها :

كيف يرعى حق القرابة وغل ما رعى الدهر جانب الاوطان ؟

ليس للوغد ان يستمتع باسماء مفعمة بالحب ؛ وانه ليتخذ الاعداء من اقرب اقربائه ؛ فالدم نفسه يثير حفائظهم على جريمته . وما جزاؤه الا الانتقام

العاجل : هـذه الرغبة المارقــة على عجزهـا لهي فعل فظيع يجب خنقه في المهد .

المنظر السابع

هوراس ، سابين ، پرو.كول

سـابين — فيم يتوقف هنا غيظك المجيد ؟ تعال انظر اختك تجود بدمائها على ذراعي ابيك : تعال متّع ناظريك بمشهد رائق لطيف : واذا لم تملّ هذا الفعـال الكريم ، فهلم ضح للوطن العزيز ، وطن ابناء هوراس الافاضل ، بهـذه البقية التاعسة من دم ابناء كورياس . لقد اسرفت في دمك فلا تُبق على دمهم ؛ ألحق سابين بكميل ، امرأتك باختك ؛ لقد تشابهت جرائمنا تشابه شقائنا ، فانا اتأوه مثلها وأنوح اخوتي : بل انا أمعن في الاثم في شرعتك الجافية بأني ابكي ثلاثة ولم تكن هي تبكي غير واحد ، وبأني لم أعتبر بعقوبتها فما افتأ أعمه في الضلال .

هوراس — كفكفي دموعك ، يا سابين ، او فاحجبيها عني ، واجعلي نفسك جديرة بان تكوني شطري الطاهر ، ولا تُثقليني بالرحمة الزرية . واذا كان سلطان الحب الشريف لم يترك لي ولك غير فكرة واحدة ونفس واحدة ، فعليك انت ان ترقي بعواطفك اليّ ، وما عليّ ان انحدر الى عار عواطفك . أحبك واعرف الألم الذي يفدحك ؛ وانما تهزمين ضعفك اذا انت عانقت شجاعتي وشاركت في مجدي ولم تلوثيه . فحاولي ان تتخذيها دثاراً لا ان تنزعيها عني . هل يبلغ عداؤك لشرفي ان تستطيبي العار يغشاني ؟ كوني زوجة اكثر منـك اختاً ، وان لك بي اسوة حسنة فاتخذي منهـا قانوناً ثابتاً لا تنصرفين عنه ولا تحيدين .

سـابين — إلتمس للاقتداء بك نفوساً اكمل . انا لا اعزو اليك ما نزل بساحتي من فوادح ، واني لاشعر بانه يجب ان أمنى بها ، وإن اعتب ، فالحظ اجـدر بالمعتبة من واجبك ؛ غير اني ، بكلمة موجزة ، راغبـة عن الفضيلـة الرومانية اذا كانت تكلفني ان اعدل عن انسانيتي ، ولا استطيع ان ارى في

نفسي امراة المنتصر من دون ان اري فيها اخت المغلوبين المسكينة. فلنساهم امام الناس بالنصر العام ، ولنبك في الدار ثكل الاهل ؛ وليس ينبغي لنا ان ننظر الى الخير المشترك حين نرى آلاماً لا يشاركنا فيها احد غيرنا ، علام تريد ايها القاسي ان نعمل على وجه آخر ؟ اذا دخلت هنا فاترك الغار عند الباب ؛ وامزج دموعك بدموعي . ياللعجب ! هذه الكلمات الوضيعة الا تثير بطولتك لحرب ايامي التاعسة ؟ وجريمتي المزدوجة الا تهيج سخائمك؟ يالسعادة كميل ! انها استطاعت ان تسوءك ؛ لقد فازت منك بما املت ، واستعادت ما فقدت .

زوجي العزيز ، يا علة ما يضنيني من الآلام ، اصغ الى صوت الرحمة اذا سكت عنك الغضب ؛ بعد هذه الكوارث ، واحدة من اثنتين : فاما ان تجازي ما ابديه من ضعف ، واما ان تنهي ما اعانيه من الم ؛ اسألك الموت رحمة او نكالا ؛ وليحملك عليه الحب او العدل ، ماذا يضير : ليس في كل هذه السهام الا ما يحلو اذا انفذتها يد الزوج الحبيب .

هوراس — يا لجور الآلهة اذ تركوا للنساء سلطاناً عظيما على اجمل النفوس ، واذ يسرهم ان يروا هؤلاء الظافرات الواهنات يسددن بكل قوة انبل القلوب ؟ الى اي دركة تتدلى شجاعتي ! لا عاصم لها بغير الفرار . الوداع : اياك ان تتبعيني او أمسكي عن النحيب .

ساببن — « وحدها » : ايها الغضب ، ايتها الرحمة ، تغفلان عن جريمتي ، ولا تصغيان لرغائبي ، وتملك آلامي ، ولا احظى منك برحمة ولا عقاب ! فلنبادر الى مسعى آخر بذرف الدموع ، وليس لنا بعد هذا الا ان نصل نحن بانفسنا الى الموت .



الفصل الخامس

المنظر الاول

الشيخ هوراس ، هوراس

الشيخ هوراس — لنصرف انظارنا عن هذا المشهد الأليم (١) مكبرين حكم السماء : فانها تعرف ما يجب لتفرغ الخزي على ما يرين على وجوهنا من زهو بالغ حين يزدهينا المجد والفخار . فما كان للافراح مها عذبت وراقت ان تكون بنجوة عن الاحزان ؛ ففضائلنا مشوبة بالضعف ، وقلما فزنا بالمجد صافياً غير منقوص . انا لا أرثي لكميل : فقد أثمت ؛ انا وانت احق بالرثاء : أما انا فلاني انجبت قلباً قليل الحظ من فضائل روما ؛ واما انت فلأنك لوّثت يدك بقتلها ؛ وماذاك لانك جرت او تسرعت، ولكن لانه كان في قدرتك يا بني ان تجنّب نفسك العار : فلقد كان الافضل ألا تنال على جريمتها الفظيعة الموتَ الذي تستحقه من ان تناله من يدك .

هوراس — افعل بدمي ما تشاء فقد اطلقت القوانين يدك ؛ ولقد حسبت ان من واجبي ان ابذل دمها الوطني ، فاذا كنت تشعر باني قد ارتكبت جناية في سورة الحميّة ، واذا وجب ان انال على ذلك اللوم الابدي ، واذا كنتُ قد وصمت يدي بالعار ، فانك بكلمة واحدة تستطيع ان تضع حداً لحياتي . استمد كل هذا الدم الذي دنسته الرذيلة فأفظعت . ان يدي لم تطق الجريمة في اولادك ، فسبيلك الا تسمح لشيء ان يلوّث بيت هوراس. في هذه الاعمال التي تجرح بها الفضيلة انما تظهر مروءة اب مثلك : فليمسكت حبه حيث لا حجة يتذرّع بها ؛ وان هو تغافل عن هذه الاعمال وطواها كان فيها شريكا ؛ وانه ليظلم المجد حقه إن هو لم يعاقب على ما لا يرتضيه .

(١) جثمان كميل .

الشيخ هوراس— كلا ، فما يكون للأب ان يعمد الى الشدة ويفرط فيها ؛ وإن له ان يستبقي ابناءه ذخيرة له . وان شيخوخته لتحب ان تتكل عليهم ، فلا تجازيهم خشاة ان تجازي نفسها ؛ وانا انظر اليك بغير العين التي تنظر بها الى نفسك . أعلم . . . على ان الملك مقبل ، ها هم حرّاسه.

المنظر الثاني

الملك طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، فصيلة من الحرس

الشيخ هوراس— مولاي ! لقد جاوزتَ في اكرامي كل حدّ ؛ فليس لي ابداً ان ارى مليكي في هذا المكان : فاسمح لي ان اجثو بين يديك لـ . . .

الملك طوليوس— كلا ، انهض يا ابي : انا اعمل ما يجب على الامير الصالح في مكاني ان يعمله . ان مأثرة عظيمة لا نظير لها كهذه لهي جديرة باعز الفخار واروعه ، فلم أرد ان أؤخره عنك اكثر من هذا ، وان فيما قاله لك ضماناً « يشير الى فالير » . ولقد علمت منه كيف صبرت على موت ولديك وما كنت لاشك في ذلك ، وبلغني ان نفسك المقدامة الباسلة تغنيك عن مواساتي : غير اني علمت ايّ فاجعة غريبة ردفت شهامة ابنك الظافر ، وانّ هيامه العظيم بمجد روما قد حمله على ان يحرمك بيديه فتاتك الوحيدة ؛ هذه الصدمة على شيء من القساوة على اقوى النفوس ، واني لأتساءل كيف تلقيتَ هذه المصيبة .

الشيخ هوراس- بالألم والصبر الجميل ، يا مولاي .

طوليوس — هذا ما يفعله الرجل المحتنك الفاضل . ولقد عرف الكثيرون بالعمر الطويل مثلك ان السعادة الصافية يتلوها الشقاء : ولكنّ قليلون هم الذين يعرفون ان يتداووا مثلك بهذا العلاج ، ان فضيلتهم لتعنو باجمعها لمنافعهم . فاذا استطعت ان تجد في رحمتي ما يخفف من كربك فاعلم انها عظيمة عِظَمَ مصابك ، وانني ارثي لك بقدر ما احبك .

فالير — مولاي ، لما كانت السماء قد استودعت الملوك عدالتها وصولة قوانينها ورفعتها ، واذ أن الدولة تقتضي الامير العادل المثوبة على الفضيلة والعقوبة

على الجريمة ، فاسمح لعبدك المخلص ان يذكرك انك تغلو في العطف على من يجب ان تقتص منه ، واسمح . . .

الشيخ هوراس — بماذا ؟ بان يُرسَل الظافر الى حيث يلقى عقابه ؟

طوليوس — إسمح له ان يُكمل ، فلا قيمنّ للعدالة صرحها : احبّ ان اوزّعها على الجميع ، في كل ساعة وكل مكان. اذ بها يجعل الملك من نفسه شبه آله. والذي يثير اشفاقي عليك هـــو أنه على معروفه العظيم غير ممتنع عن سلطان العدالة .

فالير — لتسمح اذن ، ايها الملك الكبير ، يا اعدل المـــلوك ، ان يكلمك بلساني اهل الخير والصلاح اجمعين . وما ذاك لأن لنا قلوباً غيـــارى يُحفظها ما نال من مفاخر ؛ فانه اذا فاز منها بالكثير فقـــد استحقه باعماله الرفيعة ، وأحرِ بك ان تضيف اليها لا ان تنقّصها ، وكلنـــا على استعداد لنساهم في ذلك بنصيب . على انه وقد ظهر اهلاً لمثل هذه الجناية فمن الحق ان يفخر ظافراً ويهلك آثماً . فقف من غُلوائه وأنقـــذ من يديه ، اذا اردت السيادة ، من بقي من الرومانيين (١) . انها قضية موت او حياة لهم . لقد كانت الحرب دامية بغيضة ، ولقد كثّر ما جمعت روابطُ الزواج في ايام الصفاء بين الشعوب المتجاورة ، فقلّ في الرومانيين من لا يهمهم فقدُ صهر أو ختن في الفريق الخصيم ، ومن لم يُضطرّ الى ان يجود وسط هـــذا الفرح الشامل ، ببعض العبرات على حزن خاص . فاذا كان في ذلك ما يسوء روما ، فاذا كان يبيح لنفسه بما نال من فوز عظيم ان يقتصّ ممـــا تجني دموعنا ، فأي دم يستبقيه هذا البربري الظـــافر ، الذي لا يعفو عن ذنب اخته ولا يعذر هـــذا الألم الملحّ يقذف به موت حبيب في قلب حبيبته ، حـــين تراه قد ووري الثرى الى جانب املهـــا الذاوي ، ومشعلُ الزفاف قد اوشك ان يغمرها بانواره ؟ فهو قد استعبد روما اذ نصرها ؛ ولقد انتهى اليه الحق في ان يميتنا ويستحيينا ، ولن يكتب لأيامنا الآئمة ان

(١) صاحب الكلام كان يرجو أن يبني بكميل بعد ان قُتل عشيقها وهو هنا يريد الانتقام لنفسه من هوراس .

تطول الا ما يطيب لحلمه . وأضيف وانا اذود عن روما وابغي خيرها فأذكر كم يحط" مثل هـذا العمل من قيمة الرجل ؛ ولقد كنت استطيع ان اطالب بان توضع امام عينيك هذه المفخرة العظيمة العزيزة المثال : اذن لحملك على استنكار غضبته الجوح دم رائع يمور في وجه اخ ظلوم ، اذن لرأيت فظائع ليس بوسع امرىء ان يميها ؛ اذن لأثر فيك مالها من صبا وجمال ؛ ولكن نفسي تعاف اساليب المكر والتصنع هذه .

مولاي : لقد اجلت القربان الى غد : فهل يسبق الى خاطرك ان الآلهة الذين يأخذون بحق البرىء يتقبلون البخور من قاتل اخته ؟ ألا إمك انت الذي ستجازى على انتهاك حرماتهم هذه ؛ فلا تُزيّن هوراس الا موضع كرههم . وثق معنا بان جد" روما السعيد قد فعل في وقائعه الثلاث اكثر مما فعل هو ، إذ أن" هؤلاء الآلهة الذين قدّروا له النصر هم انفسهم الذين كتبوا عليه ان يدنّس بهاءه وجلاله ، وشاءوا لهذا البطل الصنديد ، بعد هذا المسعى النبيل ، ان يستحق" في يوم واحد النصر والموت ، فبهذا فلتقض يا مولاي قضاءك . في هـذا المكان انما رأت روما اول من طوّعت له نفسه قتل ذويه ؛ وان منبّة ذلك لخوفة ، وان غضب السماء لمرتقب : فاتّق الآلهة وأنقذنا من يديه.

طوليوس — ادفع عن نفسك يا هوراس .

هوراس — ما ينفع الدفاع يا مولاي ؟ انك على علم بما جرى ولقد سمعتَ به منذ قليل ؛ وان ما تمتقده في هذا الامر لهو شريعة مطاعة . ومن الخطل ان يحامي المرء عن نفسه امام الملك ؛ فان انقى الناس صفحة ليرتد" مذنبا آثما اذا ساء ظنّه اميره فيه . وانه لجرم ان يقصد المرء الى تبرير ساحته امامه : دمنا ملك يمينه يفعل به ما يشاء ، ولنوقن بانه لن يتخلى عنه الا لسبب عادل . فاحكم اذن يا مولاي فانا رهن امرك ؛ سواي يتعشق الحياة اما انا فعلي" ان أبغضها . وما كنت لآخذ على فالير أن يحمل على الأخ بوصفه عشيق اخته . لقد تضافرت رغبتانا هذا اليوم ؛ انه يلتمس لي الموت وانا ابتغيه مثله . فبذاك أنشد لشرفي

الامان ، وما الفرق بيني وبينه الا انه يرمي بذلك الى ان يكدره ، وانا ارمي الى ان افوز به سليما .

مولاي، ما اقل ما تواتي الفرص لتظهر فضيلةُ القلب الكبير في اكمل مظاهرها . فهي رهن الظروف كثرة وقلة ، فتظهر الملأ قوية تارة وفاترة اخرى ؛ وهم الى عواقبها ينظرون حين يحكمون على مبلغ قدرتها لانهم لا يرون غير الظواهر ، وهم يريدون لظاهرها ان يكون كباطنها ، فاذا اتمت لهم آية تشوّقوا الى غيرها . واذا خلف العملَ الكاملَ الوصاء عملٌ اقل وضاءة خابت امانيهم ، لانهم يحتمون على البطل استواء اعماله في كل زمان وفي كل مكان . ولا يلتفتون ابداً الى انّ بالامكان عملاً افضل في آن ، ولا الى ان الفضيلة هي هي ولكن الفرصة غير سانحة في آن آخر ، لأنهم يتوقعون اعجوبة تلو اخرى على الدوام . وان اعتسافهم ليهبطُ العظماء ويمحو ذكرهم . ففخار اعمالهم يغيب فيما يليها ، واذا ما فاقت شهرتهم المألوف ولم يريدوا ان ينحطوا عنها فعليهم الاّ يعملوا بعدها شيئاً ابداً . انا لا أطري اعمالي يا مولاي ، فقد رأت جلالتك وقائعي الثلاث : انه ليصعب ان يتلوها ما يماثلها ، وان تتاح لي فرصة شبيهة بهذه : عسير على بطولتي بعد هذه الوثبات الهائلة ان تفوز بغاية لا تنحط عن الغاية التي وصلت اليها . فبالموت وحده اصون امجادي هذا اليوم اذا انا احببت ان اخلف ذكرى مجيدة بعدي ؛ ولقد كان ذلك ضروريا حالما ربحت المعركة لانني عشت اكثر مما ينبغي لسعادتي . وان رجلاً مثلي ليرى العز الذي ناله رنقاً حين يهفتُ في الفضيحة ، ولقد كان على يدي ان تقيني ذلك قبلا ، ولكن دمي بدون اذن منك لا يجرؤ على الخروج : هو ملكك ، فلا بدّ من استئذانك ، وان انا ارقته على خلاف ذلك فقد سرقتكه . ولن يعوز روما المقاتلون الاخيار ، وسينهض الكثيرون باكاليل الغار من دوني ، فلتعفني جلالتك بعد اليوم من ذلك ؛ واذا كنت استحق على ما فعلت شيئاً من الاجر فاسمح لي ايها الملك العظيم ان اقدم نفسي ضحية لمجدي ، لا لأختي .

المنظر الثالث

طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، سابين

سابين — مولاي ، اصغ الى سابين وانظر الى آلام الاخت والزوجة في نفسها ، فهي تبكي على ركبتيك الكريمتين اسرتها وتخشى على رجلها . ولست ارمي الى ان انتزع مجرماً بهذه المكيدة من يد العدالة . ومهما فعل من اجلك فلا تعامله الا كأحد الناس ، ثم جاز فيّ هذا الجاني النبيل ، كفرّ بدمي التاعس عن ذنوبه جميعاً ؛ لن يكون في هذا تبديل للضحية ولا رحمة لا يقرّها العدل بها ، بل انك بذلك باذلٌ اكرم الشطرين . فان رابطة الزواج والحب البالغ ليجعلانه يعيش فيّ اكثر مما يعيش في نفسه ، واذا ما وهبت لي الموت هذا اليوم ، فانه سيموت في زوجه شرّاً مما يموت في ذاته . وان الموت الذي اطلبه والذي يجب ان اناله سينهي عذابه وسينهي عذابي . التفت يا مولاي الى ما وصلت اليه آلامي والى الحال الرهيبة التي ردّت اليها ايامي . ايّ هول هائل في ان اعانق رجلاً قضى بسيفه على افراد اسرتي جميعاً ! ثم ما اكفرني واعقّني حين أبغض زوجي لأنه احسن خدمة اهله ودولته ومليكه ! أوحب يداً ملطخة بدم اخوتي جميعاً ! أأمقت زوجاً انهى محنتنا ! مولاي ؛ نجني بموت سعيد من جريرة حبه ومن جريرة كرهه ، ولأدعونّ قرارك عارفة (١) عظيمة . لقد كان في يدي ان أنيل نفسي ما اسألك ، ولكن هذه المنية احب اليّ ان انا استطعت ان احرّر زوجي مما حل به من عار ، ان انا استطعت ان اسكّن بدمي المراق غضب الآلهة الذين اثارت فضيلته القاسية سخائمهم ، وان ارضي بموتي روح اخته ، واحتفظ لروما بنصير اي نصير .

الشيخ هوراس : سيدي : عليّ انا ان اردّ على فالير اذن . ان ولديّ يأتمران معه بأبيهما . يريدون ثلاثتهم جميعاً ليضيموني ؛ ويرفعون سلاحهم على ما تبقى في

---

(١) العارفة : الفضل والاحسان

اسرتي من دم طفيف . « يخاطب سابين : » انت التي تريدين ان تهجري زوجك لتلحقي باخوتك مسوقةً باحزان لا توائم الواجب ، فهلاّ استشرت ارواحهم الكريمة : لقد ماتوا ، ولكن من اجل ألبا ، وانهم لمستبشرون : وبما ان السماء قد ارادت لها العبودية ، فاذا كان للشعور ان يبقى بعد الحياة ، فان ما َمنّاهم به الدهر من ُضرٍّ ليبدو لهم اخف ايلاماً واهون شرّاً ، حين يرون شرف هـــذا كله انما يعود علينا ؛ كلهم ُينكرون هـــذا الغمّ الذي َيرهقك ، ينكرون عبرات عينيك وزفرات فمك وما تبدين من كراهة ونفور لقرين فاضل . الا كوني لهم سابينُ اختاً واقتفي إثرهم في العمل بمـا يقضي عليك الواجب . « يخاطب الملك : »

عبثاً تثور حفيظة فالير على هـــذا الزوج العزيز : فالبادرة (٢) الاولى ما كانت لتعدّ جناية قطّ ، وانها لأهل للثواب مكان العقـاب حين تصدر عن الفضيلة . ولكن حبّ اعدائنا حب العبادة وسباب الوطن في غيظ حين موتهم وتمنّي البلاء المظيم للدولة : كل اولئك هو الجريمة ، وهو ما عاقب عليه . هوى روما وحده هو الذي حرّك يدَه ؛ ولو انه كان اقل حباً لها لكان بريئاً . ماذا قلتُ ؟ بل هو كذلك(٣) ، ولو كان آثماً لسبقت اليه يد ابيه هذه بالجزاء ، ولعرفتُ جيداً كيف التصرف بما منحتني شرائعنـا من السلطة المطلقة عليه . اناصب متيم بالشرف يا مولاي ، ولست ممن يحتملون العـار ولا الاثم في الولد . ولا اريد شاهداً على ذلك غـير فالير : ولقد رأى اي ملاقاة ادخرهـا له غضبي عندما ظننتُ انه نكث عهـــد الدولة بهزيمته اذ كنت لا ازال اجهل شطر المعركة . فمن ذا الذي حمله هموم اسرتي ؟ من اراده على ان يثأر ابنتي بالرغم مني ؟ وفيمَ يهتم في هذا الموت العدل بما لا يهتم به ابوها ؟ يخشى ان يسيء بعد الاخت الى سواها ! مولاي ، نحن لا يعنينا غير فضائح ذوينا ؛ ومها يفعل الآخرون ، فجباهنا لا تندى مما لا يتصل

(١) العارفة : الفضل والاحسان (٢) : البادرة : ما يبدر منك في حدتك من قول او فعل
(٣) بريء

بنا . « يخاطب فالير : » فلك يا فالير ان تبكي ولو بمحضر هوراس ، فهو لا يلتفت الا الى الآثام يجترحها اهلوه : ومن ليس من دمة فلن يستطيع ان يعيب اكاليل غاره الخالدة التي تعصب جبينه . الا خبريني ايتها الاكاليل المقدسة التي يراد بها الفناء ، انت التي جعلت رأسه في حمى من الخطوب ، انتخلين عنه لعار النصال التي توقع الاشرار بين يدي الجلاد ؟ ويأيها الرومانيون ، هل ترضون ان يستباح لكم دم رجل لولاه لعفا أثرُ روما هذا اليوم ، وان يسمى روماني للتنقص من سمعة محارب كلنا مدينون له باسم جميل رائع ؟ أرأيتك يا فالير ؟ قل لنا اذا كنت تريد هلاكه ، اي مكان تختار لتنفيذ العقوبة ؟ ايكون ذلك بين هذه الجدُر التي مازالت تدوّي بآلاف الاصوات الهاتفة بمآثره الحميدة ؟ ايكون ذلك ظاهرَ الأسوار ، وسط المحال التي ما تزال تدخّن بدماء ابناء كورياس ، أبين اجداثهم الثلاثة ، وفي ساحة الشرف التي شهدت بطولته ورأت سعادتنا ؟ لن تستطيع ان تكتم ظفره القصاص ، بين الجدر ، ظاهرَ الجدر ، كل شيء ينطق بما نال من المجد ، كل شيء ينكر مساعي حبك الجائر الذي يود لو يكدر يوماً بهياً رائعاً بدم زكي طاهر . لن تصبر ألبا على مشهد مثل هذا ، ولتعترضنّ روما سبيلكم بدموعها الغزار . « يخاطب الملك : »

انت يا مولاي لا بد مستدرك هذا ، ولسوف ترعى أمره خيراً منا بقرارك العادل . فما فعله من اجل روما لا يزال قادراً على ان يفعله ويستطيع ان يقيها غوائل الحدثان . مولاي ، انا لا اريد شيئاً لأيام شيخوختي : لقد رأتني روما اليوم اباً لأولاد اربعة : ثلاثة منهم قضوا نحبهم في اليوم نفسه من اجل قضيتها : ولا يزال لي منهم واحد ، فاستبقه لها : ولا تنتزع من بين ظهرانيها عونها القوي الامين ؛ واذن لي ان انهي دفاعي بكلمة اوجهها اليه . « يخاطب هوراس : »

اياك ان تحسب ان الشعب الأبله الامر والنهي في شهرة قوية مكينة (١) : نعم ان صوته الصاخب كثيراً ما يرتفع بالضجيج ، ولكن لحظة تعلو به

---

(١) يعلق هنا على كلام هوراس المتقدم

واخرى تقضي عليه : وما يفعل من شيء لرفع شأننا في رجع الطرف يتبدد دخاناً . أما قدر الفضيلة الكاملة من ابسط آثارهـا فذلك امر خص به الملوك والعظاء واولو الألباب ؛ منهم وحـدهم ينال المجد الصحيح : لانهم وحـدهم يخلدون ذكرى البطل الحق . فكن انت هوراس على الدوام يبق اسمك الى الابـد عظيماً شهيراً ، ولو وترك قدرك السانح الغرير حين لا توافي الفرصة ويخيب أمله الباطل. لا تبغض الحيـاة اذاً ابداً ، وعلى الاقل فلتعش من اجلي ، ولاجل ان تخدم وطنك ومليكك . سيدي ، لقد تكلمت فاطلت ؛ غير ان الامر يمسك ؛ ولقد افصحت روما جميعها بلساني .

فالير — سيدي ، اسمح لي . . .

طلوليوس — يكفي يا فالـير : لم يمح خطايا هما كلامك ، وإنه لفي خاطري بيناً قوياً ، وما تزال حججك ماثلة امامي . ان هذا العمل النكر الذي جرى بين سمعنا وبصرنا ليهين الطبيعة ويغيظ الآلهـة انفسهم . ان ثورة فاجئة يصدر عنها مثل هذه الجريمة النكراء ما هو بالعذر المقبول: اتفقت على ذلك ارحم الشرائع ؛ فاذا عملنا بها فهو جدير بالموت . على اننا اذا اردنا ان ننظر الى الجاني ، فان هـذه الجريمة على هولها وفظاعتها انما ارتكبتها تلك اليد التي سودتني هذا اليوم على مملكتين وبالسيف نفسه . واذ انقادت ألبـا لروما ، فان صولجانيها ليمليان صوتهما في يدي دفاعاً عنه وإرعاء عليه : اذ لولاه لألقيت عصا الطاعة حيث انا اليوم سيد مطاع ، ولكنت تبعاً حيث انا ملك على دولتين . ان للأمراء في كل البلاد اتباعاً مخلصين قصاراهم ان يتمنوا لهم الخير؛ سهل على الجميع ان يحبوهم ، ولكنهم لا يستطيعون ان يشدوا باعمالهم الباهرة دعائم ممالكهم ويكفوا بأس اعدائهم ؛ وان البراعة والاقتدار على صيانة التيجان لهما موهبتان قل في الناس من منحتهم السماء اياهما . فأمثال هؤلاء هم عضد الملوك وأيدهم (١) ، وامثال هؤلاء كذلك هم فوق القوانين . فما على هذه القوانين الا ان تكتم افواهها اذن عنهم .

(١) قوتهم .

ولتكم روما ما رأت في روميلوس (1) منذ ايامها الاول ، ولتحتمل من منقذها ما احتملت من منشئها وبانيها .

عش اذن يا هوراس ، عش ايها المحارب الكريم : فقد رفعت الفضيلة مجدك فوق اثمك ؛ ولحرارتها الخيّرة هي التي اثمرت خطيئتك . وان علينا ان نحتمل ما يُعقب مثلُ هذه القضية الرائعة . عش مذخوراً لخدمة الدولة ؛ عش ، ولكن أحبَّ فالير ، ولا يبقَيَنَّ بينكما غلٌّ ولا موجدة ؛ وسواء أصدر عن الحب ام عن الواجب ، وطِّنْ نفسك على ان تلقاه خالي الفؤاد من كل ما يمتّ الى البغضاء .

وانت يا سابين لا تنقادي لهذا الالم الذي يرهقك ؛ ادفعي عن هذا القلب الكبير دلائل الوهن ؛ فانك انما تظهرين اختاً لمن تبكينهم بما تكفكفين من دموعك .

غير ان علينا ان نقدم غداً ضحية للآلهة ؛ وقد لا نحظى بالتفات السماء ورعايتها اذا لم يجد كهّاننا الوسيلة لتطهيرها : سيُعنى بذلك ابوها ؛ ولن يجد مشقة في ان يهدّئ في الوقت نفسه من روح كميل . انني ارثي لها ؛ وبما انها قضت وعشيقها في يوم واحد بيد هذا البطل الهمام ، فأريد ان اقدّم الى حظها العاثر ما لعلّ روحها العاشقة تتمناه: اريد ان يرى اليومُ الذي شهد موتهما جثمانيهما في قبر واحد يواريان الثرى .



(1) اول ملوك روما ، قتل اخاه ريموس

فهرس الجزء الاول

